

J. B. METZLER



Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann /
Manfred Weinberg (Hg.)

Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder

Das Handbuch enthält die wichtigsten Informationen über die deutsche Literatur in Prag und den böhmischen Ländern. Es umfasst die Geschichte der deutschsprachigen Literatur in dieser Region, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Die Autoren sind führende Experten auf diesem Gebiet. Das Werk ist ein unverzichtbares Nachschlagewerk für Studierende und Forscher.

Bibliographische Informationen der Deutschen
Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
dieses bibliographische Verzeichnis ist im Internet
über Internet-LINKS abrufbar.
1945 3200-470-0127-1
1945 3200-470-0127-1 (Book)

J. B. Metzler Verlag



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



DEUTSCH-TSCHECHISCHER
ZUKUNFTSFONDS
ČESKO-NĚMECKÝ
FOND BUDOUCNOSTI

Die Herausgeber

Peter Becher, Literaturhistoriker, Geschäftsführer des
Adalbert Stifter Vereins, München.

Steffen Höhne, Kulturwissenschaftler, Professor am Institut
für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Hochschule für Musik
Weimar.

Jörg Krappmann, Stiftungsprofessor des Bundesbeauftragten
für Kultur und Medien am Germanistischen Institut der
Palacký-Universität Olmütz, Leiter der Arbeitsstelle für
deutschmährische Literatur.

Manfred Weinberg, Professor am Institut für germanische
Studien an der Karls-Universität Prag, Leiter der Kurt
Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02579-1

ISBN 978-3-476-05400-5 (eBook)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist
urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb
der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Über-
setzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

J. B. Metzler ist Teil von Springer Nature. Die eingetragene
Gesellschaft ist Springer-Verlag GmbH Deutschland.
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: Heimatkreis Podersam-Jechnitz,
Verwaltungssitz Nürnberg)

Das Cover zeigt eine historische Aufnahme des
westböhmischen Dorfes Zúrau (tschechisch: Siřem).
Dort hat Franz Kafka 1917/1918 acht Monate in ländlicher
Abgeschiedenheit bei seiner Schwester Ottilia verbracht und
dies später die »vielleicht beste Zeit« seines Lebens genannt.
Im letzten Jahr ist in Siřem ein Museum eröffnet worden,
das Kafka als Reisendem gewidmet ist.
Satz: primustype Hurler GmbH, Notzingen

J. B. Metzler, Stuttgart
© Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2017

Inhalt

Vorwort VII

Hinweise und Siglen X

I Literatur- und Forschungsgeschichte einer Region

- 1 Einleitung Manfred Weinberg 2
- 2 Begriffe und Kategorisierungen
Jörg Krappmann 5
- 3 Literaturgeschichtsschreibung Peter Becher 9
- 4 Germanistik in den Böhmisches Ländern
Steffen Höhne 17
- 5 Die beiden Konferenzen von Liblice
Manfred Weinberg 24

II Theorie

- 6 Interkulturalität 30
 - 6.1 Konzepte der Interkulturalität
Dieter Heimböckel / Manfred Weinberg 30
 - 6.2 Interkulturalitätskonzepte der Region
Milan Hornáček 36
- 7 Raum 39
 - 7.1 Konzepte des Raums
Manfred Weinberg / Irina Wutsdorff 39
 - 7.2 Raumkonzepte der Region
Štěpán Zbytovský 45

III Allgemeiner Hintergrund

- 8 Zur Geschichte der Böhmisches Länder 52
 - 8.1 Kulturelle Entwicklungslinien
Steffen Höhne 52
 - 8.2 Spezifika der jüdischen Kulturgeschichte
Andreas B. Kilcher 66
- 9 Mehrsprachigkeit/Zweispachigkeit 73

- 9.1 Das 18. und 19. Jahrhundert
Václav Petrbok 73
- 9.2 Das 20. Jahrhundert Marek Nekula 78
- 10 Institutionen 87
 - 10.1 Verlage und Buchhandel
Murray G. Hall 87
 - 10.2 Vereine und kulturelle Institutionen
Steffen Höhne / Václav Petrbok 89
 - 10.3 Publizistik Steffen Höhne /
Barbara Köpplová 95
- 11 Geschichte der Ästhetik 105
 - 11.1 Frühe Prager Universitätsästhetik
1763–1848 Tomáš Hlobil 105
 - 11.2 Herbartianische Ästhetik nach 1848
Ingo Stöckmann 110

IV Literaturgeschichtliche Epochen

- 12 Einleitung Jörg Krappmann 118
- 13 Aufklärung Michael Wögerbauer 121
- 14 Romantik und frühes Biedermeier
Ingeborg Fiala-Fürst / Steffen Höhne 126
- 15 Vormärz und spätes Biedermeier
Steffen Höhne 136
- 16 Realismus Franziska Mayer / Franz Adam 146
- 17 Naturalismus Jörg Krappmann 158
- 18 Frühe Moderne 166
 - 18.1 Frühe Moderne in Mähren
Alžběta Peřtová 166
 - 18.2 Frühe Moderne in Böhmen
Jörg Krappmann / Alžběta Peřtová 172
 - 18.3 Vermittlung der tschechischen Moderne
Lucie Merhautová 174
 - 18.4 Jung Prag Julia Hadwiger 181
- 19 Expressionismus Ingeborg Fiala-Fürst /
Jörg Krappmann 187
- 20 Prager Kreise Manfred Weinberg 195
- 21 Erste Republik Jörg Krappmann /
Kristina Lahl 223

- 22 Exil und Exil-Literatur in der Tschechoslowakei Peter Becher 235
 23 Literatur und Literaturpolitik im Protektorat Peter Becher 242
 24 Theresienstädter Literatur Karl Braun 250
 25 Nachklang Anna Knechtel / Jörg Krappmann 255

V Themen und Motive

- 26 Eigen- und Fremdbilder 262
 26.1 Grundlegung Jan Budňák 262
 26.2 Das Bild der Tschechen Jan Budňák 264
 26.3 Das Bild der Deutschen Jan Budňák / Milan Horňáček 273
 26.4 Das Bild der Juden Ingeborg Fiala-Fürst 283
 27 Zur Goethe-Rezeption in den Böhmisches Ländern Štěpán Zbytovský 293
 28 Religionen Jörg Krappmann / Sabine Voda Eschgfäller 302
 29 Grenzland Karsten Rinas 307
 30 Prag als Topos Alice Stašková 318
 31 Landschaft Lukáš Motyčka 323
 32 Bohemismus und Utraquismus Steffen Höhne 329
 33 Erster Weltkrieg Milan Horňáček / Matthias Schöning 339
 34 Nachwirkungen 349
 34.1 ›Sprachwechsler‹ Alfrun Kliems 349
 34.2 Autorinnen und Autoren der Gegenwart: Essays von Jan Faktor, Angelika Overath und Jaroslav Rudiš 353

VI Textsorten

- 35 Historischer Roman Steffen Höhne / Franziska Mayer / Manfred Weinberg 358
 36 Historisches Drama Christian Neuhuber 367
 37 Essay Steffen Höhne 373
 38 Phantastische Literatur Hans Richard Brittnacher / Jörg Krappmann 381
 39 Sagen und Legenden 389
 39.1 Deutschsprachige Sagen und Legenden Sibylle Höhne 389
 39.2 Tschechische Sagen und Legenden Radovan Charvát 396
 40 Mundartenliteratur Christian Neuhuber / Lenka Vodrážková 398
 41 Übersetzungen Alfrun Kliems 404

VII Ausklang

- 42 Essay von Peter Demetz Peter Demetz 412

VIII Anhang

Lebensdaten ausgewählter Autoren der Böhmisches Länder 418

Ortskonkordanz deutsch-tschechisch 428

Autorinnen und Autoren 430

Personenregister 433

Vorwort

Die sogenannte ›Prager deutsche Literatur‹ hat es als Teil der Geschichte der Literatur in deutscher Sprache vor allem wegen Franz Kafka zu einiger Berühmtheit gebracht. Dagegen kann man sich bei Rainer Maria Rilke und Franz Werfel der allgemeinen Bekanntheit der Tatsache, dass sie ihren Weg als Autoren der deutschen Literatur Prags begannen, nicht einmal mehr sicher sein. Am ehesten werden wohl noch Max Brod und Egon Erwin Kisch mit der Stadt verbunden. Andere vor allem in Prag wirkende Autoren (wie Paul Leppin, Oskar Wiener oder Ludwig Winder) sind fast oder ganz vergessen, von weiteren Autoren aus den Böhmisches Ländern (z. B. Josef Mühlberger, Rudolf Rittner und Ottokar Stauf von der March) zu schweigen. Kafkas Weltruh wiederum kam weitgehend unter Vernachlässigung des Kontextes, in dem er seine Texte verfasste, zustande, da Leser und Forscher von den interkulturellen Besonderheiten Prags zu Lebzeiten Kafkas meist allzu wenig wussten/wissen (s. Kap. IV.20).

Kenntnisstand und Rezeption der Literatur der Böhmisches Länder variieren zudem zwischen Österreich und Deutschland. Marie von Ebner-Eschenbach, Karl Kraus, Adalbert Stifter und Franz Werfel zählen zum aktuellen Kernbestand der österreichischen Literaturtradition, obwohl sie in mährischen Landflecken, dem Böhmerwald oder in Prag geboren und dort in unterschiedlichem Grad sozialisiert wurden. Als bedeutende literarische Akteure der ehemaligen Habsburgermonarchie sind sie bis heute in das kulturelle Leben Österreichs eingebunden und finden dort auch in der germanistischen Forschung stärkere Berücksichtigung als in Deutschland. Trotzdem unterliegt die Literatur der Böhmisches Länder auch in Österreich einem Selektions- und Reduktionsprozess, der etwa hinsichtlich der ›Prager deutschen Literatur‹ ebenfalls den nachstehend beschriebenen Ausgrenzungsmechanismen folgt, wenn auch in etwas geringerem Ausmaß als in der deutschen Germanistik.

Das verbreitete Profil der ›Prager deutschen Literatur‹ geht auf eine 1965 auf Schloss Liblice in der Nähe von Prag ausgerichtete Tagung zurück, deren Vorträge

Eduard Goldstücker, der damalige Leiter der Germanistik an der Prager Karls-Universität, im von ihm herausgegebenen Band *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur* (Goldstücker 1967) versammelte und deren Zuschreibungen von der Inlandsgermanistik Deutschlands und Österreichs nahezu unbefragt übernommen wurden, womit sie sozusagen ›Allgemeingültigkeit‹ gewannen (s. Kap. I.5). Allenfalls ergänzt wurde die Beschreibung des Phänomens durch die Verwendung von Max Brods Rede von einem *Prager Kreis* (Brod 1966), wobei übersehen blieb, dass die beiden Profilbildungen nicht kompatibel sind (s. Kap. IV.20).

Das in Liblice etablierte Verständnis der ›Prager deutschen Literatur‹ gründet jedenfalls auf einer strikten Absonderung ihrer Autoren von den Autoren der sogenannten sudetendeutschen Literatur sowie auf der von Pavel/Paul Eisner übernommenen Diagnose, sie hätten in einem ›dreifachen‹ – nationalen, religiösen und sozialen – ›Ghetto‹ (Eisner 1933) gelebt, was sie auch von den tschechischsprachigen Autoren strikt abgegrenzt habe (zu den Gründen dieser Profilierung s. Kap. I.1, I.5).

Aus heutiger Sicht und auf der Grundlage historischer und literaturwissenschaftlicher Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte erscheinen derart starke Grenzziehungen als zumindest übertrieben. Es ist somit an der Zeit für eine ›Neuvermessung‹ des Phänomens, die sich dieses *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* zur Aufgabe gemacht hat. An die Stelle der mehrfachen ›Absonderung‹ der ›Prager deutschen Literatur‹ und ihrer Autoren tritt dabei eine Betrachtung der Gesamtheit der deutschsprachigen Literatur in Prag, Böhmen und Mähren mit allen ihren Wechselwirkungen. Dabei verlangt eine Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur der Böhmisches Länder zwingend eine komparatistische Perspektive, die sowohl die germanobohemischen, als auch die germanoslawischen Inhalte, Kontexte und Traditionen reflektiert. Beide fanden Niederschlag in der wissenschaftlichen Institutio-

6 Interkulturalität

6.1 Konzepte der Interkulturalität

Von einer maßgebenden Interkulturalität der Böhmisches Länder kann seit dem 12. Jahrhundert gesprochen werden, in dem Bayern, Franken, Obersachsen, Schlesien und Österreicher unter der Herrscherdynastie der Přemysliden (s. Kap. III.8.1) als Handwerker, Bauern und Bergleute angeworben wurden und zunächst die böhmischen und mährischen Grenzgebiete besiedelten. Bezogen auf Prag lässt sich noch weiter zurückgehen, da sich unter der Burg, mit deren Bau um 880 begonnen wurde, eine ›national‹ heterogene Gemeinschaft von Händlern ansiedelte, in der die Juden schon im 10. Jahrhundert eine starke Stellung hatten. Ab der Mitte des 11. Jahrhunderts wurden darin deutsche Kaufleute führend, deren Anwesenheit das Privileg Herzog Soběslav II. für die Prager Deutschen um 1176 urkundlich bestätigt (Žemlička 2011, 9 f.).

Die spezifische Interkulturalität der Böhmisches Länder und Prags findet sich späterhin immer wieder auf die Formel eines Zusammenlebens von ›Tschechen, Deutschen, Juden‹ gebracht (bekenntnishaft: Brod 1918; literarisch: Moníková 1988, 58; wissenschaftlich: Čapková 2005). Auf den ersten Blick hat man es dabei mit einem Kategorienfehler zu tun: Zwei nationalkulturellen Attribuierungen wird eine religiöse zur Seite gestellt. Doch ist schon diese Diagnose in mehrfacher Hinsicht falsch. Erstens waren ›die‹ Deutschen ja keine Staatsangehörigen des Deutschen Reiches, sondern wie ›die‹ Tschechen solche der k. u. k. Monarchie Österreich-Ungarn, sodass sie bis 1918 nur bezogen auf ihre Muttersprache und kulturellen Besonderheiten als Deutsche und Tschechen gelten können. Zweitens ist ›jüdisch‹ zumindest später doch auch eine nationale Kategorie, insofern in den Volkszählungen der Ersten Tschechoslowakischen Republik die Möglichkeit bestand, sich u. a. eine jüdische Nationalität zuzuschreiben.

Interkulturalität versus Transkulturalität

Theoretisch gesehen führt eine solche Abtrennung dreier Gruppen voneinander mitten hinein in einen Grundsatzstreit um ein angemessenes Verständnis

des Miteinanders unterschiedlicher (National-)Kulturen im selben geographischen Raum. Deren strikte Abgrenzung gegeneinander und eine sich davon ableitende Vorstellung ihrer bloßen ›Berührung‹ hat vor allem Wolfgang Welsch ab den frühen 1990er Jahren dem Konzept der Interkulturalität vorgeworfen und unter dem Begriff der Transkulturalität angeraten, die »extensionale Bedeutungsdimension von ›Kultur‹ [...] nach dem Modell von Durchdringungen und Verflechtungen« zu verstehen, weil Kultur »heute [...] de facto [...] permeativ und nicht separatistisch verfasst« (Welsch 2012, 26) sei. In einem für ihn überkommenen Kulturmodell, das er am Ende des 18. Jahrhunderts maßgeblich durch Johann Gottfried Herder geprägt sieht, seien Kulturen als Kugeln verstanden worden – und zu diesem Kugelmodell gehörten unhintergebar »ein internes Homogenitätsgebot und ein externes Abgrenzungsgebot« (27). Schon Herders Kulturkonzept lässt sich allerdings nicht einseitig auf eine Tendenz zur organizistisch-ganzheitlichen Prägung festlegen (Gaier 2007; Dembeck 2010). Und wenn Welsch dem Konzept der Transkulturalität einen so deutlichen Gegenwartsbezug mit auf den Weg gibt, muss er unterstellen, dass sich frühere Kulturen tatsächlich zu den seinerseits zugeschriebenen ›harmloseren‹ Bedingungen begegnet sein könnten, was bezüglich der Interkulturalität in den Böhmisches Ländern durch historische Studien inzwischen überzeugend widerlegt worden ist (als Überblick vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn der Ersten Republik: Křen 1990; für das frühe 20. Jahrhundert: Čapková 2005; Koeltzsch 2012). Das heißt wiederum nicht, dass es nach dem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ›gültigen‹ Integrationsmodell des Bohemismus, der ›Nationalen Wiedergeburt‹ [obrození] der Tschechen sowie dem sich daraus ergebenden Gegeneinander deutscher und tschechischer Nationalismen (s. Kap. III.8.1) nicht Darstellungen gegeben hätte, die der Logik einer solchen klaren Abgrenzung gefolgt wären. So beschrieb etwa Egon Erwin Kisch strikt einsprachige (und damit monokulturelle) Instrumentalkonzerte, Schwimmanstalten, Parks, Spielplätze sowie Restaurants, Kaffeehäuser und Geschäfte im Prag des frühen 20. Jahrhunderts (Kisch 1990, 78 f.). Auch Pavel/Paul Eisners durch Eduard Goldstücker (s. Kap. I.5) zur Grundlage der einen ›Prager deut-

schen Literatur‹ ›gedelte‹ Formel, dass deren Autoren in einem ›dreifachen‹ – nationalen, religiösen und sozialen – ›Ghetto‹ (Eisner 1933) gelebt hätten, untersteht einer solchen Logik des Mosaiks streng getrennter, nationalkulturell homogener Räume. Dagegen lässt sich u. a. Vilém Flussers in *Bodenlos* (1992), seiner *Philosophische[n] Autobiographie* (UT), formulierte Frage in Stellung bringen, ob man denn »als Prager Tscheche, Deutscher oder Jude« gewesen sei und ob man sich »zwischen diesen Alternativen« überhaupt hätte entscheiden müssen (Flusser 1992, 15 f.), womit eine gemeinsame Prager Identität in den Vordergrund gerückt wird.

Entsprechendes gilt für Johannes Urzidil's zwar oft zitierte, aber selten theoretisch ernst genommene Beschreibung seines Lebens als Junge in Prag: »Ich bin international«, pflegte er zu sagen. *Hinter* den Nationen – nicht über- oder unterhalb – ließ sich leben und durch die Gassen und Durchhäuser streichen« (Urzidil 1960, 11, Herv. i. O.). Urzidil bringt durch die Absage ans vertikale »über- oder unterhalb« nicht nur die kulturelle Vielfalt Prags in ein horizontales Nebeneinander, sondern etabliert durch das Anfügen nur eines Buchstabens an das gebräuchliche ›international‹ eine Doppelheit von vordergründiger nationalkultureller Trennung und hintergründiger, so aber grundlegender Gemeinsamkeit. Auf diese Weise werden die berühmten »Durchhäuser« zum eigentlichen Insignium Prags und der Prager Stadtraum zu einem (fast) flächendeckenden ›Zwischenraum‹, den alle Prager ›als Prager‹ teilten.

Schon 1907 schrieb Max Brod in seiner Besprechung der Ausstellung der *Osma*, einer Gruppe von deutsch- und tschechischsprachigen bildenden Künstlern, »daß in Prag kaum mehr von einer rein deutschen und einer rein tschechischen Nation die Rede ist, sondern nur noch von Prägern« (Brod 1966, 53); er leitete den Wiederabdruck dieser Besprechung in seinem *Prager Kreis* allerdings mit der Bemerkung ein, dass er »die Dinge damals wesentlich optimistischer gesehen ha[be], als sie lagen, und vor allem: als sie sich nachher entwickelt haben« (52).

Diese so unterschiedlichen Beschreibungen verdeutlichen, dass man der Interkulturalität Prags und der Böhmisches Länder weder mit einer strikt abgrenzenden Rede von drei Gruppen beikommt – denn diese ignoriert das offenbar vorhandene und den Alltag prägende Gemeinsame –, noch mit der Diagnose einer unterschiedslosen »Hybridisierung« (Welsch 2012, 28) – denn diese übersieht die dann doch vorausgesetzten (und gelebten) Abgrenzungen. Das be-

deutet wiederum nichts anderes, als dass bisher keine angemessenen Konzeptualisierungen von Interkulturalität zur Verfügung stehen, die der Spezifik dieses hochkomplexen ›Gemischs‹ gerecht würden, was auch mit der Konzeptgeschichte der Inter-/Transkulturalität zu tun hat.

Zur Geschichte des Paradigmas der Interkulturalität

Seit den 1970er Jahren war mit dem Begriff der Interkulturalität die Funktion verknüpft, politisch realisierbare Konzepte für Konfliktlösungen im Zusammenleben von Angehörigen unterschiedlicher (Herkunfts-)Kulturen in einem Staat/einer Gesellschaft zu erarbeiten; gleichzeitig sollten, verbreitet durch die Disziplin der ›Interkulturellen Kommunikation‹, Kompetenzen für internationale Beziehungen beschrieben und sozusagen für die Praxis bereitgestellt werden, auch wenn es dabei vornehmlich um internationale Geschäftsbeziehungen ging. Diese Konzepte führten dazu, dass Interkulturalität die moralische Ausrichtung auf ein intendiertes besseres Verstehen einander kulturell Fremder bis heute nie wieder ganz losgeworden ist. Auch nicht, als sie im Zusammenhang mit der Etablierung der ›Cultural Studies‹ und ›Intercultural Studies‹ in Amerika und ihrer britischen und kontinental-europäischen Rezeption in den 1970/80er Jahren auf ihrem weiteren Erfolgsweg zu einem Leitbegriff und vielbeachteten Forschungsparadigma wurde. Von da aus hat sie sich sukzessive als leitende und disziplinübergreifende Forschungskategorie etabliert. Dennoch wurde noch vor nicht allzu langer Zeit in einem Grundlagenartikel zur *Black Box »Interkulturalität«* formuliert, dass wir gar »nicht genau« wissen, »was Interkulturalität eigentlich ist bzw. sein soll« (Földes 2009, 504). Solche ›Unfassbarkeit‹ rührt unter anderem daher, dass aufgrund der Involviertheit unterschiedlicher Fakultäten und der Vielstimmigkeit im gesellschaftlichen Diskurs eine Vielzahl von Ansätzen und Lösungswegen kursiert. Die mitwirkenden Organisationen und Instanzen gehorchen zudem sehr unterschiedlichen Sachlogiken, die sich nur in seltenen Fällen zur Deckung bringen lassen. Darauf (wie Welsch) mit dem zuletzt unwissenschaftlichen, weil keine Differenzen und Grenzen mehr kennenden Konzept der ›Hybridität‹ zu reagieren, heißt aber nur, die eine mangelnde Präzision durch eine andere zu ersetzen.

Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv

In dem 1999 in der Publikationsreihe des Konstanzer Sonderforschungsbereichs *Literatur und Anthropologie* erschienenen Sammelband *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv* postulieren die Herausgeber im Vorwort, dass es Kulturen und mit ihnen Interkulturalität nur geben könne, »wenn sich ein Punkt angeben lässt, an dem die eine Kultur aufhört und die nächste anfängt«, wobei solche Differenzierbarkeit von Kulturen »im topographischen Modell der Grenze ihre allegorische Zuschreibung« (Rieger et al. 1999, 11) erhalte. Das aber meine gerade nicht, dass interkulturelle Begegnungen an und auf dieser Grenze stattfinden würden; sie fänden vielmehr statt, wenn sich ein oder mehrere Vertreter einer Kultur in einer anderen wiederfände(n), sodass Interkulturalität eben sowohl eine Grenze zwischen den Kulturen als auch deren Überschreitung voraussetze. Interkulturalität sei zudem nie voraussetzungslos. Die einer Kultur Zugehörigen begegneten dem oder den Anderen immer schon unter der Voraus-Setzung eines (vermeintlichen) Wissens um den Fremden. Das entspricht Alfred Schütz' Formel eines »Denken-wie-üblich« (Schütz 1972, 58), mit der er in seinem 1944 im amerikanischen Exil geschriebenen *sozialpsychologische[n] Versuch (UT) Der Fremde* das zunächst unüberwindliche Verhaftetsein in den in der eigenen Kultur üblichen Denkmustern beschreibt. Doch auch wenn das Archiv dieser Bilder des (eigenen) kulturellen Gedächtnisses die Art und Weise präfiguriert, wie die Begegnung mit der anderen Kultur jeweils inszeniert wird, so determinieren sie diese doch nicht vollständig. Man kann aus den archivierten Verständnismustern zwar nicht einfach aussteigen, sie lassen sich aber durch konkrete Erfahrungen variieren, gegebenenfalls präzisieren. Interkulturelle Begegnungen zeigen sich somit als Wiederholungen vergangener Begegnungen mit dem Fremden, an die man sich erinnert, weil die von diesen früheren Begegnungen abgeleiteten Bilder zur Konstitution des durch den Anderen aktuell in Frage gestellten Eigenen gehören. Mehr noch: Der Andere nötigt geradezu zur Identifizierung mit der eigenen Kultur, die die Muster seiner Identifizierung (und Identität) als Fremder bereithält. Da es jedoch kein identisches Wiederholen und kein vollständig adäquates Erinnern gibt, vermögen sich Kulturen erstens nicht zu schließen, und zweitens »nistet« in ihnen selbst ein Zwischen(raum), an dem Interkulturalität den ihr zustehenden Platz findet (Rieger et al. 1999, 16).

Diese Beschreibung vermeidet also das »interne Homogenitäts-« wie »externe Abgrenzungsgebot« der von Welsch kritisierten Vorstellung von Kulturen als Kugeln und schreibt der Grenze eine ambivalente, gar paradoxe »Stellung« zu: Ohne Abgrenzung keine unterschiedlichen Kulturen und ohne diese keine Interkulturalität; andererseits aber eben eine notwendige Überschreitung und von daher »gründliche« Infragestellung der Grenze als Grundtatbestand jeder interkulturellen Begegnung.

Damit lässt sich bei einem jahrhundertlang geübten Zusammenleben verschiedener Gruppen in einem Kulturraum schon eher etwas anfangen, doch wird gerade von dieser »Gewohntheit« des Mit- und Nebeneinanders her eine Schwäche solcher Interkulturalitätskonzepte deutlich: Sie sind zuletzt immer noch zu sehr vom Phantasma einer *first contact*-Szene (und deren »Verlängerung«) geprägt. Die Deutschen und Tschechen (um der Übersichtlichkeit halber nur bei diesem Mit- und Gegeneinander zu bleiben) aber waren einander ja keine wirklich »Fremden«, sondern aus langem regionalen Beisammensein gegenseitig nur allzu bekannt, was andererseits wiederum nicht heißt, dass die Bilder, die sie voneinander hatten, so viel angemessener waren als zwischen Kulturen, deren Vertreter sich das erste Mal gegenüberstehen. Gerade in den sich im 19. Jahrhundert etablierenden Nationalismen kam es auf beiden Seiten zu stark übertreibenden Stereotypisierungen. So wird jedoch deutlich, dass Interkulturalitätskonzepte wie das im Sammelband *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv* vorgeschlagene für ihre Anwendung auf die Böhmisches Länder immer noch zu grob sind. Die Gründe für ihre Unangemessenheit sind dabei klar zu benennen: Einesteils fehlt es an einer angemessenen Beschreibung der Unaufhebbarkeit der spezifischen »Vermischtheit« (die eben weder als radikale Abgrenzung noch als differenzlose Hybridität adäquat beschrieben ist), andernteils an einer noch weiter gehenden Verzeitlichung, auch wenn diese in der Diagnose eines Zusammenspiels von Archiv und je aktualisierenden Inszenierungen seiner Bestände immerhin schon angelegt ist.

Eine solche Verzeitlichung hat dabei bereits auf der Ebene der Individuen zu beginnen. Durchaus in Verlängerung der Ansätze des Sonderforschungsbereichs *Literatur und Anthropologie* setzt das aktuell noch an der Universität Konstanz bestehende Exzellenzcluster *Kulturelle Grundlagen von Integration* die Verflüssigung von Identitäten als einen entscheidenden Eckpfeiler seines Verständnisses von Integration (als in-

terkultureller Konstellation) voraus. Identität wird somit nicht mehr »als ein quasi natürlicher Dauerzustand des Selbstbewusstseins sozialer Akteure«, sondern als »Effekt einer Dramatisierung von Differenz« betrachtet. Identitätsfragen stellen sich danach nur in kritischen Übergangsphasen und können in ruhigeren Zeiten latent bleiben. So aber wird Identität zur »situationsabhängige[n] Kategorie« (Exzellenzcluster Konstanz). Entsprechend schreibt Ines Koeltzsch in ihrer Studie *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*, dass »trotz der starken Tendenz nationaler Homogenisierung in der städtischen Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg bei bi- und multilingualen Akteuren eine hohe Flexibilität im alltäglichen Umgang mit der gesprochenen und geschriebenen Sprache vorhanden war« (Koeltzsch 2012, 27). Diese sprachliche Flexibilität ist aber auch als allgemein kulturelle zu verstehen, was bedeutet, dass, während in manchen Situationen die national-kulturellen Differenzen von Tschechen und Deutschen bis zur offenen Feindschaft dramatisiert werden konnten, diese in anderen Situationen irrelevant wurden, wie Koeltzsch unter dem Titel »Urbane Zwischenräume« (253–331) u. a. am »geteilten« Begegnungsraum des Kinos (288–331) zeigt, in dem sich Tschechen, Deutsche und Juden einfach nur als Prager Kinogänger begegneten.

Interkulturalität als Projekt

In programmatischer Fortschreibung des bereits profilierten Interkulturalitätskonzepts des Sammelbands *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv*, aber auch von in der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* angestellten »Vor-Überlegungen zur Interkulturalität« (Heimböckel 2013a, 20–22) lässt sich das Fehlverständnis vermeintlich statischer interkultureller Konstellationen dadurch korrigieren, dass man *Interkulturalität als Projekt* (Heimböckel/Weinberg 2014) beschreibt. Das meint zunächst, interkulturelle Begegnungen eben nicht mehr von der ersten Begegnung (paradigmatisch in der oben schon benannten *first contact*-Szene) und deren bloßer Fortführung her, sondern als in dauernder »Verschiebung« befindlich zu verstehen. Verschiebung meint dabei jedoch keine Richtigstellung des Bilds des Anderen; vielmehr wird im Akt solcher Verschiebung das Verstehen »aufs Spiel gesetzt«. Sie bildet die Voraussetzung dafür, dass Grenzen (des Verstehens – und nicht nur diese) überschritten und Grenzziehungen, in denen sich ein gewohn-

heitsmäßiges bzw. übliches Denken äußert, reflektiert und zugleich außer Kraft gesetzt werden (Heimböckel 2013b, 36). Das heißt dann aber auch, Interkulturalität eben nicht mehr von einem »fixen« Wissen vom Fremden, sondern vielmehr von einem Nicht-Wissen her zu denken. Die Anerkennung solchen Nicht-Wissens, das sich im »Staunen« über das Fremde widerspiegelt, löst den Beobachter aus den Fesseln seiner Kulturbedingtheit und ermöglicht einen auf absolute Wertmaßstäbe verzichtenden Kulturvergleich. Anders gesagt: Interkulturalität hinterfragt Repräsentationen des Eigenen und Fremden nicht – sie hätte ansonsten einen Begriff davon –, sondern setzt deren Dekonstruktion voraus. Dazu gehört auch, dass sie das mit dem Eigenen und Fremden vermittelte Wissen in Frage stellt. Das, was gilt und was nicht gilt (denn dies ist das durch die Geltung Ausgeschlossene), übersetzt sie in eine Sprache, die dem »Denken-wie-üblich« unvertraut ist. Interkulturalität ist somit Übersetzung in eine unvertraute Sprache – und das heißt in eine Sprache, die davon absieht weiterzuwissen. Im Sinne einer solchen projektbezogenen Vorstellung von Interkulturalität ist die interkulturelle Aktivität ein Experiment und der Beobachter ein Experimentator. Er weiß nicht, was sich jenseits des »Denken-wie-üblich« verbirgt. In diesem Nichtwissen generiert Interkulturalität ihr grenzüberschreitendes Potenzial.

Das deutliche Gegeneinander von Deutschen und Tschechen spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts lässt den Bezug solcher programmatischen theoretischen Reflexionen auf den Kulturraum der Böhmisches Länder zunächst als unpassend erscheinen; doch ist das Gegenteil der Fall: Denn während die gegeneinander »ins Feld geführten« Nationalismen einer Logik des Wissens vom Anderen auf der Grundlage eines emphatisch proklamierten ganz und gar Eigenen folgen, sind die oben explizierten »Zwischenräume« der Gemeinsamkeit folgerichtig solche, in denen dieses vermeintliche Wissen (und sei es vorübergehend) irrelevant wird, womit einem Nicht-Wissen stattgegeben wird, das wiederum das Ignorieren der zu anderen Zeiten dramatisierten Unterschiede möglich macht.

Diesem Zusammenspiel von vereindeutigendem Wissen und Zwischenräume der Gemeinsamkeit eröffnendem Nicht-Wissen lässt sich – in Anknüpfung an die vorstehend ausgeführte Diskussion über das Konzept der Grenze – gerecht werden, indem zu konstatierende Grenzen in ein darüber hinausgehendes Konzept des Horizonts integriert werden. Das liegt für die Böhmisches Länder auch deshalb nahe, weil ein

solches Verständnis tatsächlich am Anfang der Geschichtsschreibung der Böhmisches Länder stand. František Palacký beschrieb in seiner *Geschichte von Böhmen* den »Schauplatz unserer Volksgeschichte« zunächst als »rings von Gebirgen eingeschlossen«, die ihm eine »natürliche Begränzung« (Palacký 1836, 3) verliehen. Zwar ist hier von einer »Begränzung« die Rede; entscheidend aber ist, dass Palacký diese Grenzen als natürliche und eben nicht als Staatsgrenzen denkt. Was folgt, ist tatsächlich die Bemühung, Böhmen nicht von seinen Grenzen her zu »fassen«, also abgegrenzt und von daher etwa in Differenz zu Deutschland gebracht, womit die zwei homogenen Einheiten »Deutschland« und »Böhmen« vorausgesetzt würden, was wiederum unmittelbare Folgen auch für den Umgang mit der Geschichte Böhmens hätte. Palacký denkt die »äußeren Umrisse« vielmehr tatsächlich als Horizont, um sich im Folgenden dafür zu interessieren, was sich auf diesem »Schauplatz« abgespielt hat:

»Die eigenthümlichen Schwierigkeiten einer Darstellung des alten Volkslebens der Böhmen rühren zunächst von der Verschiedenheit der Elemente her, welche sich darin abspiegeln: des allgemein slawischen, das ursprünglich vorherrschte, des deutschen, das vorzüglich seit dem 10. Jahrhundert immer größeren Eingang fand, und endlich eines besonderen böhmischen, das sich zum Theil aus der Vermischung der beiden ersten erzeugte« (IX).

Palacký kennt also genuine Slawen, genuine Deutsche, aber auch Böhmen, die aus deren (ja nur als Prozess zu denkender) Vermischung resultierten. Genauer noch: Er kennt slawische, deutsche und böhmische »Elemente« – und interessiert sich dafür, was mit diesen »Elementen« im Laufe der böhmischen Geschichte geschehen ist (s. Kap. II.6.2). Das aber heißt, dass er gerade nicht mit gegeneinander abgegrenzten Einheiten, sondern bei einer grundsätzlichen Vielfalt beginnt. Ein solcher Anfang lässt sich eben als Horizont theoretisieren, der seinerseits ja kein gegen ein Außen abgegrenztes Innen vorstellt: »Der Horizont gehört [vielmehr] ins semantische Feld der platonischen Chora, die Seiendem Raum gibt, ohne selbst (bloßer) Raum oder Seiendes zu sein« (Schöning/Weinberg 2004, 196). Selbstverständlich ist innerhalb des Horizonts nicht alles eins, auch nicht alles hybrid – und so ist man innerhalb seiner, will man bestimmte Phänomene präzise beschreiben, zu Grenzziehungen gezwungen. Wichtig aber ist, dass man dabei nicht von gegeneinander gestellten und somit voneinander ab-

gegrenzten Einheiten ausgeht. Dennoch erlaubt das Raummodell des Horizonts die Rede von Einheiten, nur muss man eben jedes Mal erklären, wie diese mehr oder weniger stabilen Einheiten zustande gekommen, wie sie also hervorgebracht worden sind. Im Horizont kann man instabile Einheiten denken und nur zeitweise gültige Grenzen; man kann Vermischungen wie Verschiebungen beschreiben und Inseln der nationalkulturellen Vereindeutigung in ihn eintragen.

So erscheint der Horizont als jenes, das dem »liminalen Phänomen« des benannten Staunens erst einen Raum gibt, in dem es statthat. Das Staunen und die von ihm immer wieder initiierte Verschiebung beziehen sich zwar auf Grenzen, aber auf notwendig verflüssigte. Der Horizont zeigt sich so auch als angemessenes Raumkonzept des Projekts der Interkulturalität, das auf einer solchen Verschiebung »beruht«, die als Prozess nicht nur die räumliche Verschiebung von Grenzen meint (die immer im Bereich des Gewussten verbliebe), sondern auch die Anerkennung des Nichtwissens, das sich nicht im Bezug auf fixe Grenzen etablieren kann, sondern wiederum nur im vom Horizont eingeräumten Raum.

Noch einmal: Die Interkulturalität der Böhmisches Länder

Um es wieder auf die Böhmisches Länder anzuwenden: Die »Tschechen, Deutschen, Juden« haben dort nicht abgetrennt voneinander gelebt, sondern diese gemeinsam »bevölkert«; sie hatten regelmäßigen Umgang miteinander, was dazu führte, dass sie stets von Neuem in ein Staunen übereinander gerieten, dass sie nicht (oder eben nicht jederzeit) von festgefügtten Bildern des Fremden ausgingen, sondern solche Bilder des nahen Fremden in stetiger Verschiebung hielten. Denn nur unter der Voraussetzung der strikt gegeneinander abgegrenzten Räume ist ein Ende des Staunens denkbar, nicht aber in miteinander »geteilten Kulturen«.

Von diesem Punkt aus lässt sich zuletzt auch der Umgang dieses Handbuchs mit Theorie-Konzepten der Interkulturalität erläutern. Auch wenn grundsätzlich keine theoriefreie Rede möglich ist, folgt dieses Handbuch keiner einzelnen Theorie der Inter- oder Transkulturalität. Wenn vorstehend davon die Rede war, dass unter der Voraussetzung des Raummodells des Horizonts stets von Neuem erklärt werden muss, wie mehr oder weniger stabile Einheiten hervorgebracht und sozusagen »prozessiert« (dabei aber auch wieder in Frage gestellt, gelegnet, abgeschafft, durch

andere ersetzt etc.) worden sind, dann versteht sich dieses Handbuch diesbezüglich zuletzt als Materialsammlung, die alle diese Gegebenheiten im Detail beschreibt und somit in größtmöglicher Präzision all jene Phänomene vorstellt, die eine spätere theoretische Modellierung der spezifischen Interkulturalität der Böhmisches Länder nicht außer Acht lassen darf. Es wäre jedenfalls der größtmögliche Fehler, einem gegebenen Kulturraum eine Theorie seiner Interkulturalität einfach überzustülpen, bevor die ihn begründenden »Tatbestände« nicht in aller Komplexität beschrieben sind, wofür das vorstehend profilierte Beschreibungsmodell des Horizonts allemal ausreicht. Tatsächlich wird mit diesem Handbuch aber auch diesbezüglich nur ein Anfang gemacht. Gerade weil die Beschreibung der Böhmisches Länder (und in ihrem Rahmen der in ihnen entstandenen deutschen Literatur) bisher viel zu einfachen, mit »harten« Grenzen operierenden (s. Kap. I.5) Konzeptualisierungen von Interkulturalität gefolgt ist, ist tatsächlich selbst auf der Ebene der Phänomene allzu vieles als schon bekannt vorausgesetzt worden und gerade deshalb unerforscht geblieben. Der Materialsammlung dieses Handbuchs haben somit vielfältige weitere (Archiv-)Forschungen sowie theoretische Reflexionen zu folgen.

Literatur

- Brod, Max: Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. In: *Die neue Rundschau* 29/Bd. 2 (1918), 1580–1593.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966.
- Čapková, Kateřina: *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918–1938* [Tschechen, Deutsche, Juden? Die nationale Identität der Juden in Böhmen]. Praha/Litomyšl 2005. (Englische Übersetzung: *Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*. New York/Oxford 2012).
- Dembeck, Till: X oder U? Herders »Interkulturalität«. In: Dieter Heimböckel/Irmgard Honnef-Becker/Georg Mein/Heinz Sieburg (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. Paderborn/München 2010, 103–128.
- Eisner, Paul/Pavel: *Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů* [Deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR seit 1848 bis in unsere Tage]. In: *Československá vlastivěda* [Tschechoslowakische Landeskunde]. Bd. 7: *Písemnictví* [Schrifttum]. Praha 1933, 325–377. (Deutsche Übersetzung: *Die deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR von 1848 bis 1933*. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9,10 [2002/2003], 124–199).
- Exzellenzcluster *Kulturelle Grundlagen von Integration* (Uni-

- versität Konstanz): *Forschungsfelder: Forschungsfeld »A Identifikation und Identitätspolitik«*, <https://www.exzellenzcluster.uni-konstanz.de/157.html> (19.8.2017).
- Flusser, Vilém: *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Bensheim/Düsseldorf 1992.
- Földes, Csaba: *Black Box »Interkulturalität«*. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontext und Ausblick. In: *Wirkendes Wort* 59 (2009), 503–525.
- Gaier, Ulrich: Herder als Begründer des modernen Kulturbegriffs. In: *GRM* 57/1 (2007), 5–18.
- Heimböckel, Dieter: Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 4/2 (2013), 19–39 (= 2013a).
- Heimböckel, Dieter: Wie vom Zufall geführt. Kleists Griffel. In: Ders. (Hg.): *Kleist. Vom Schreiben in der Moderne*. Bielefeld 2013, 23–46 (= 2013b).
- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred: Interkulturalität als Projekt. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5/2 (2014), 119–144.
- Kisch, Egon Erwin: *Deutsche und Tschechen*. In: Ders.: *Marktplatz der Sensationen*. Berlin/Weimar 1990, 75–83.
- Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München 2012.
- Křen, Jan: *Konfliktní společnost. Češi a Němci 1780–1918*. Praha 1990. (Deutsche Übersetzung: *Die Konfliktgemeinschaft. Tschechen und Deutsche 1780–1918*. München 2000).
- Moniková, Libuše: *Pavane für eine verstorbene Infantin. Roman*. München 1988.
- Palacký, Franz: *Geschichte von Böhmen*. Bd. 1. Prag 1836.
- Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred: Vorwort. In: Ders. (Hg.): *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv*. Tübingen 1999, 9–26.
- Schöning, Matthias/Weinberg, Manfred: Ironie der Grenzen – Horizonte der Interkulturalität. In: Aleida Assmann/Ulrich Gaier/Gisela Trommsdorff (Hg.): *Positionen der Kulturanthropologie*. Frankfurt a. M. 2004, 196–222.
- Schütz, Alfred: Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*. Hg. von Arvid Brodersen. Den Haag 1972, 53–69.
- Urzidil, Johannes: *Predella. Relief der Stadt*. In: Ders.: *Prager Triptychon. Erzählungen*. München 1960, 7–27.
- Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld 2012, 25–40.
- Zemlička, Josef: *Prager Westhandel im Früh- und Hochmittelalter*. In: Rudolf Holbach/Michel Pauly (Hg.): *Städtische Wirtschaft im Mittelalter. Festschrift für Franz Irsigler zum 70. Geburtstag*. Köln/Weimar 2011, 1–14.

Dieter Heimböckel/Manfred Weinberg

8 Zur Geschichte der Böhmisches Länder

8.1 Kulturelle Entwicklungslinien

Vorüberlegungen

Bei einer Darstellung der politischen Determinanten von Kultur und Literatur in den Böhmisches Ländern kann es nicht um akteurs- und ereignisgeschichtliche Vollständigkeit gehen, sondern um struktur- und kulturgeschichtliche Entwicklungen als Rahmen der literarischen Entwicklung, ohne diese auf eine bloße Funktion von Politik und Sozialgeschichte reduzieren zu wollen. Einen weiterführenden Überblick in deutscher Sprache bieten neben dem von Karl Bosl herausgegebenen *Handbuch der Geschichte der Böhmisches Länder* (1967–1974) die einführenden Darstellungen von Hoensch (1992), Seibt (1995), Koschmal et al. (2001) und Alexander (2008); zur tschechischen Emanzipation Macura (1995), Křen (1996), Schamshula (1973), Urban (1994); zur Kultur – auch als Ersatzschauplatz für Politik – Höhne/Ohme (2005); Höhne/Udolph (2010) und Marek et al. (2010).

Von den Ursprüngen bis zum Ende der Frühen Neuzeit

Da »die früheste Kindheit der Geschichte«, wie Clemens Brentano vermerkte, mangels schriftlicher Überlieferung »stumm« (Brentano 1980, 522) sei, muss man zur Bestimmung des Ausgangspunktes auch der Geschichte der Böhmisches Länder auf Gründungssagen wie die vom Stammvater Čech (oder Boemus) zurückgreifen, der seinem Volk vom Sankt Georgsberg das neue Land verheißt hatte. Als erster Richter amtierte Krok, dessen Tochter Libussa, die den Pflüger Přemysl heiratete – und hier erfolgt mit Herzog Bořivoj und seiner Frau Ludmilla von Pšov der Übergang von Mythologie in Geschichte –, die historisch verbürgte Dynastie der Přemysliden begründete. Repräsentative Form erhielt der Libussa-Mythos durch den Prager Kanoniker Cosmas in der *Chronica Boemorum* (*Chronik Böhmens*, ca. 1119–1125), einer ersten, wenn auch faktographisch unzuverlässigen Geschichte Böhmens (s. Kap. VI.39.1).

Erinnerungskulturell relevante Figuren sind ferner die im Kontext der Christianisierung im großmährischen Reich (830–907) missionierenden Slawenapostel Kyrill und Methodius sowie die späteren Landesheiligen, der von seinem Bruder Boleslav I. ermordete Herzog Wenzel und die im Auftrag ihrer Schwiegertochter ermordete Heilige Ludmilla, schließlich der Heilige Adalbert [Vojtěch], Bischof von Prag, der als einziger die Ausrottung der Slavnikiden-Sippe (995) durch die Přemysliden überlebte und später den Märtyrertod erlitt (s. Kap. VI.39.1). Die Einigung des Landes durch eigene Heilige ist Indiz einer politischen Konsolidierung der Přemysliden-Dynastie unter Bořivoj I., wengleich dynastische Auseinandersetzungen die Stabilität im Land immer wieder gefährden sollten. Das 10. Jahrhundert gilt als entscheidende Epoche für die politische Geburt und räumliche Integration der Böhmisches Länder, verbunden mit kultureller und politischer Einordnung in den Verbund des *Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation* – 1002 wurde Böhmen im Zusammenhang mit der Inauguration des Fürsten Vladivoj als Reichslehen bezeichnet –, auch wenn Böhmen nie Reichsland war. Das Verhältnis von Reich und Böhmen ist eher als ein wechselseitiges Schutzbündnis zu betrachten. Der innere Landesausbau Böhmens wurde seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zunehmend von deutschen Siedlern jenseits der Landesgrenzen unterstützt, die hierzu von den böhmischen Territorialherren eingeladen worden waren. Dieser Landesausbau war Ergebnis einer planmäßig betriebenen Verbesserung der landwirtschaftlichen Nutzung und Hebung der Steuerkraft, ihm lag keine nationale Sendung eines deutschen Drangs nach Osten zugrunde, zumal Assimilationsprozesse in beide Richtungen, vom Deutschen ins Tschechische und reziprok, verliefen (Alexander 2008, 84 f.) und sich ein sprachübergreifendes Gefühl der Gemeinsamkeit der Böhmisches Länder herausbildete. Dennoch liegt hier der Ausgangspunkt der Zweisprachigkeit in den Böhmisches Ländern (s. Kap. III.9.1).

Als weitere Epochenwelle der böhmischen Geschichte gilt das Jahr 1200 mit Přemysl Otakar I, der 1198 die Rangerhöhung zum Königtum (rex Boemorum) erreichte und unter dem ab 1212 das Prinzip der Primogenitur die unsichere Senioratsregelung ablöste

und die Thronfolge sicherte. Unter Přemysl Otakar II. erreichte der Herrschaftsbereich der Přemysliden seine größte territoriale Ausdehnung und lag durch Lehnsherrschaften über die Herzogtümer Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain, einer Annahme Shakespeares folgend, tatsächlich fast am Meer. Allerdings konnte Přemysl Otakar II. nach der Wahl des Habsburgers Rudolf zum römischen König seine Herrschaft nicht konsolidieren, am 26. August 1278 fand bei Dürnkrut auf dem Marchfeld die Entscheidungsschlacht statt, bei der Rudolf siegte und den Aufstieg Habsburgs begründete, während Přemysl Otakar II. fiel (Seibt 1995, 107–15).

Nach Aussterben der Přemysliden-Dynastie mit Wenzel III. übernahmen die Luxemburger mit König Johann die Krone. Vor allem unter Karl IV. als böhmischer und deutscher König sowie römischer Kaiser bildeten die Böhmisches Länder das politische und kulturelle Zentrum Mitteleuropas mit Prag als Hauptstadt, die durch Karl eine Erweiterung um die Neustadt und die Gründung der ersten Universität nördlich der Alpen erfuhr (zur literarischen Entwicklung: Baumann 1978). Aus der Mischung aus modernem Denken und mittelalterlicher Tradition entstand der für die Böhmisches Länder charakteristische Frühhumanismus, der eine Position zwischen der Scholastik der mittelalterlichen Welt sowie Renaissance und Humanismus des 16. Jahrhunderts einnahm. Herausragende Beispiele dafür sind der *Ackermann von Böhmen* (1401) des Johannes von Saaz und sein tschechisches Pendant, der *Tkadleček* [Der Weber] (um 1400).

Unter dem schwachen König Wenzel IV., der u. a. Johannes Nepomuk, eigentlich Pomuk, in der Moldau ertränken ließ und der von den Kurfürsten als römischer Kaiser abgesetzt wurde, verbreiteten sich Religionskritik und hussitische Reformation. Die Schriften von John Wiclif, der die Lehre der Prädestination vertrat sowie die Lehre vom Realismus gegen den herrschenden Nominalismus richtete, wurden in Böhmen intensiv rezipiert. Die Vorstellung vom Eigenwert der Dinge, nach der erkannte Wahrheiten sich auch gegen die Lehren der Theologie behaupten können, bedeutet zugleich den Beginn wissenschaftlichen Denkens. Die Literatur, die noch in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts von einer deutlichen Tendenz zur Verweltlichung geprägt war, kehrte mit den Vorböten des Hussitismus zur christlich engagierten Dichtung zurück.

Durch Jan Hus, der die beiden zentralen Forderungen aus der Lehre Wiclifs in Böhmen verbreitete, erfolgte die Einführung des Laienkelchs, womit ein Jahrhundert vor Luther ein Bruch mit der katho-

lischen Kirche markiert war. Gemäß dem Prinzip der Schrift mussten alle Aussagen auf die Bibel gestützt werden, während das Gleichheitsprinzip die Teilnahme der Laien an der Kommunion in beiderlei Gestalt (Brot und Wein) vorsah. In der Folge der Verbrennung von Jan Hus 1415 wegen Ketzerei auf dem Konzil zu Konstanz radikalisierte sich die hussitische Revolution, symbolisiert vor allem im ersten Prager Fenstersturz, bei dem am 30. Juli 1419 dreizehn königliche Schöffen aus dem Neustädter Rathaus in Prag zu Tode gestürzt wurden. Der Hussitismus als konfessionelle und auch soziale Bewegung konnte sich in der Folge unter dem Heerführer Jan Žižka von Trocnov in Böhmen durchsetzen. Mehrere Kreuzzüge gegen die »wiclifistische und hussitische Ketzerei« 1420, 1421, 1422, 1427 und 1431 scheiterten, erst mit der Schlacht von Lipan 1434 und dem Sieg der gemäßigten Utraquisten über die radikalen Taboriten kam es zu einer Befriedung des Landes. Der Einfluss des Hussitentums in kultureller (Höhepunkt der tschechischen Sprache und Literatur), religiöser und sozialer Hinsicht basierte auf dem Gedanken religiöser Toleranz zwischen Katholiken sowie Utraquisten und Brüderunität. Eine tschechisch-nationale bzw. nationalistische Deutung der Hussiten (s. Kap. IV.15) ist ein Produkt des 19. und 20. Jahrhunderts, so gab es auch deutschsprachige Hussiten in Böhmen (Seibt 1995, 156–162). Für einen kommunistischen Intellektuellen wie Zdeněk Nejedlý galten die Hussiten gar als unmittelbare Vorläufer des Kommunismus.

Die nachhussitische Phase, in der die humanistischen Ideen sich wieder ausbreiten konnten, war von der Herrschaft des »Ketzerkönigs« Georg von Podiebrad sowie der Herrschaft der Jagiellonen (1471–1526) geprägt, unter der die Stände ihren Einfluss erweitern konnten, der erst mit der dauerhaften Einbindung der Böhmisches Länder in die Habsburgermonarchie unter Maximilian II. allmählich zurückgedrängt wurde. Die Regierungszeit Rudolfs II. bedeutete auch einen neuerlichen Höhepunkt, eine Blütezeit des kulturellen und geistigen Lebens rund um die nun zur kaiserlichen Residenz erwählte Stadt Prag (Trunz 1986, 1992), zugleich den Höhepunkt des ständischen Einflusses mit dem »Majestätsbrief« 1609, der faktisch die Religionsfreiheit in den Böhmisches Ländern herstellte und dem böhmischen Landtag das Recht auf Gesetzesinitiative verlieh (Hausenblasová et al. 2014). Um 1600 galten die Böhmisches Länder als prägnantes Modell des europäischen Ständestaates und als Bollwerk der Reformation, allerdings nicht ohne Opposition im Innern.

Unter Ferdinand II., der die partikularen Rechte wieder begrenzen wollte, eskalierte der Konflikt mit den Ständen, die die Frage der Religionsfreiheit mit politischer Opposition verbanden (1618 zweiter Prager Fenstersturz). Am 31. Juli 1619 wurden ein Konföderationsvertrag und eine neue Verfassung verabschiedet, die Krone Böhmens als Wahlkönigreich proklamiert und Friedrich V. von der Pfalz am 26. August 1619 zum König gewählt. Damit war ein weitgehender Einfluss des protestantisch-utraquistischen Adels gewährleistet, wobei sich entgegen dem späteren nationalen Narrativ auch Katholiken und Böhmen deutscher Zunge mit den Ständen solidarisierten, die aber mit der Schlacht am Weißen Berg (8. November 1620) eine vernichtende Niederlage erlitten. Der Aufstand der Stände war nicht nur Auftakt des auch für die Böhmisches Länder verheerenden Dreißigjährigen Krieges sowie des Aufstiegs des nordböhmischen Condottiere Albrecht von Waldstein (Wallenstein) (Bahlcke/Kampmann 2011), sondern bedeutete deren administrative Integration in den Habsburgischen Machtbereich, verbunden mit strikter Rekatholisierung, Expatriierung und Elitentausch. Etwa 30.000 Familien verließen das Land, darunter viele der gebildeten Schichten wie die Brüderunität mit Jan Amos Comenius/ Komenský. Die Stände wurden politisch marginalisiert, ein konfessionelles Herrschaftsprinzip (*Cuius regio, eius religio*) umgesetzt, die Böhmisches Länder zum Erbkönigreich der Habsburger proklamiert. Die Wiener Politik legte in der Folge die Grundlagen für den modernen Staat mit Zentralisierung der Verwaltung, Vereinheitlichung des Rechts und staatlicher Wirtschaftspolitik (Merkantilismus). 1624 wurde die *Böhmische Hofkanzlei* eingerichtet, die die Steuern einzutreiben und die Ketzerei zu bekämpfen hatte. Böhmen wurde seitdem von einem Oberstburggrafen als Statthalter regiert (Hoensch 1992, 238). Diese Transformation, mit der das alte ständische Selbstbewusstsein gebrochen wurde, fand ihren Ausdruck in der *Verneuertem Landesordnung* 1627 für Böhmen, 1628 für Mähren, eine Verfassungsänderung, die den Katholizismus als einzige Religion festschrieb, ständische Institutionen marginalisierte und die Herrscherrechte erweiterte. Diese Entwicklung mündete in die Zusammenlegung von böhmischer und österreichischer Hofkanzlei nebst Verlagerung nach Wien 1749 sowie der Gründung der *Vereinigten Hofstelle* für alle »nicht militärischen bzw. nicht juristischen Angelegenheiten« (Vocelka 2004, 385) am 24. Dezember 1782. Mit der absolutistischen Politik endete die Glanzzeit böhmischer Kultur, die wie das religiöse

Leben maßgeblich von den Jesuiten geprägt war (Hoensch 1992, 263). Das Tschechische sank auf den Rang einer Lokalsprache ohne schriftsprachliche Autorität. Entgegen der populären Germanisierungsthese des 19. Jahrhunderts wurden tschechische Sprache und Dichtung allerdings von den jesuitischen Gegenreformatoren gepflegt (Drabek 1996), so wie die sprachpolitische Gleichberechtigung beider Landessprachen fortbestand. Gleichwohl drang das Deutsche in die innere Verwaltung, bei Gericht und in den Landtagen vor. Aus Sicht einer nationalen Geschichtsschreibung wird die Phase nach 1620 als *Temno* [Finsternis] abqualifiziert, wobei zu bedenken ist, dass die Niederlage vom Weißen Berg nicht nationaltschechisch gedeutet werden kann, da religiös-konfessionelle und absolutistisch-dynastische Interessen den Konflikt dominierten und deutsch- wie tschechischsprachige Adlige involviert waren (Hoensch 1992, 229).

Die Böhmisches Länder in Barock und Aufklärung

In den Jahrzehnten nach 1648 und 1683 vollzog sich nicht nur eine territorial-imperiale Verlagerung der Habsburgermonarchie Richtung Südosten, auch die ältere Reichsidee trat zugunsten eines supranationalen Staatsgedankens zurück. Insbesondere in der Phase des Österreichischen Erbfolgekrieges, des Siebenjährigen Krieges und der Napoleonischen Kriege bildeten sich ein Ländergrenzen überschreitendes Zusammengehörigkeitsgefühl und ein auf die Dynastie orientierter Patriotismus heraus, wofür der Vortrag Joseph Dobrovskýs *Über die Ergebenheit und Anhänglichkeit der slavischen Völker an das Erzhaus Österreich*, gehalten 1791 in der *Kgl. Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften* unter Teilnahme Leopolds II., charakteristisch sein dürfte. Die Böhmisches Länder verloren dagegen mit dem Frieden von Prag 1635 die beiden Lausitzen, in den Kriegen gegen Preußen dann Schlesien, wodurch die verbleibenden Territorien ein tschechischsprachiges Übergewicht erhielten.

Die »katholisch-barocke«, obrigkeitsstaatliche politische Kultur änderte sich erst mit den thesianisch-josephinischen Reformen, einer funktionalen Aufklärung »von oben«, die das absolutistische politische System nicht in Frage stellte und das »obrigkeitshörige Staatsgefüge zwar mildern«, aber »nie völlig« (Csáky 1998, 52) aufheben konnte. Der damit verbundene Modernisierungsschub, ein Übergang vom feudalen Personenverbandsstaat zum modernen Zentralstaat bzw. ein Übergang von einer stratifikatorischen Gesellschaft zu einer funktional differenzierten, basierte

auf dem Konzept eines naturrechtlich begründeten Rechts- und »Polizeystaats« und war u. a. geleitet von Grundsätzen der Vernunft und der Wohlfahrt für die Untertanen. Neben den Sprachverordnungen unter Maria Theresia sind die Aufhebung der Leibeigenschaft 1781, das Toleranzedikt 1782 und die damit gewährte Glaubensfreiheit sowie die einsetzende Säkularisierung u. a. mit der Aufhebung von über siebenhundert Klöstern unter Josef II. zu nennen. Hinzu kamen aus utilitaristischen Überlegungen die Säkularisierung und Vereinheitlichung eines bürokratisierten und hierarchisierten Schulwesens mit einheitlichen Schulbüchern und Schulaufsicht (Vocelka 2004, 365; zum Begriff Josephinismus 368). Die Jesuiten verloren ihr Schulmonopol, 1773 wurde der gesamte Orden aufgehoben. Das späte 18. Jahrhundert war sowohl eine Zeit der Reglementierung, der Institutionalisierung und Normierung als auch der Toleranz und Humanität mit einem beginnenden Bewusstsein für die Rechte des Menschen (410 f.). Träger der Aufklärung war eine neue Schicht von Intellektuellen und Beamten, wobei in Böhmen auch Adelige eine zentrale Rolle spielten, da ein Bürgertum kaum vorhanden war (312).

Durch die Delatinisierung des Bildungswesens und die Einführung des Deutschen als Verkehrssprache – wobei mit dem Dekret Josefs II. vom 18. Mai 1784, welches Deutsch als Amtssprache verordnete, keine Verdrängung anderer Idiome beabsichtigt war – kam es dennoch zu einer Abkoppelung der Standardsprache vom realen Sprachgebrauch und zu einer sozialen Marginalisierung tschechischer Kultur und Sprache, insbesondere durch die »Eindeutschung« des gesamten höheren Schulwesens unter Josef II. (Drabek 1996), auch wenn an den Prager Normalschulen der Pflege der Volkssprache großes Gewicht beigemessen wurde. Für den Wiener Hof, das kulturelle Zentrum, galt das Tschechische (wie auch das Ungarische) als »unfertige« Sprache, die Verbreitung des Deutschen erschien im Hinblick auf die administrativ-zentralstaatlichen Bedürfnisse unerlässlich. Die sprachliche »Eindeutschung« Böhmens war dabei weniger eine territoriale, da die Sprachgrenze stabil blieb, als vielmehr eine soziale Überschichtung durch die deutsch geprägte Kultur mit der Folge einer deutsch geprägten »gesellschaftlichen Oberfläche« (Kfen 1996, 43).

Die zentralisierende Politik, verbunden mit den ökonomischen Belastungen – die Böhmisches Länder trugen einen überproportional hohen Anteil der gesamten Steuerlast –, provozierte den Widerstand böhmischer Patrioten, die den Verfall der tschechischen

Sprache und Kultur und eine Germanisierung der Böhmisches Länder befürchteten. Franz/František Martin Pelzel/Pelcl, Verfasser einer *Kurzgefaßten Geschichte Böhmens* (1774), seit 1793 erster Professor für tschechische Sprache und Literatur an der Prager Universität, skizzierte in seiner *Geschichte der Deutschen und ihrer Sprache in Böhmen von 1341–1789* (1791) den Verfall der böhmischen Kultur: »Und so wird die zweyte Generation deutsch und in funfzig Jahren wird man zu Kaurzim, und den übrigen Städten von Böhmen mehr deutsch als böhmisch sprechen, ja man wird Mühe haben, einen Böhmen aufzutreiben« (zit. nach Schamschula 1973, 170).

Generell wurden ab den 1770er Jahren Apologien des Tschechischen populär, eine große Wirkung erzielte die von Pelzel 1775 aus dem Nachlass herausgegebene, hundert Jahre zuvor verfasste Apologie *Disseratio apologetica pro lingua slavonica, praecipue bohemica* [Verteidigende Abhandlung für die slawische, besonders die tschechische Sprache] des Jesuiten Bohuslav Balbín. Mit diesen wissenschaftspolitischen Aktivitäten korrespondierte die Gründung sozialer, ökonomischer, kultureller und wissenschaftlicher Institutionen durch den landespatriotischen Adel, die im Geiste der Aufklärung standen und sich auf wirtschaftlichen Fortschritt, landwirtschaftliche und gewerbliche Verbesserungen richteten, immer aber auch eine antizentralistische Diktion besaßen (Schamschula 1973) (s. Kap. III.9.1, IV.13).

Auf dem Weg ins 19. Jahrhundert

Erfolgte unter Kaiser Leopold II. die Rücknahme wichtiger josephinischer Reformen und eine Rückkehr zum Prinzip der landesüblichen Sprachen, so markierte die Herrschaft Kaiser Franz II. (I.) einen staatsrechtlichen Einschnitt. Nach dem Reichsdeputationshauptschluss 1803 in Regensburg und der Auflösung der geistlichen Kurfürstentümer nahm Franz 1804 neben der römisch-deutschen Krone den Titel eines Kaisers von Österreich an. Nach Bildung des Rheinbundes 1806 und unter französischem Druck legte er die römische Kaiserkrone nieder, was eine staatsrechtliche Neuverortung der Böhmisches Länder implizierte, deren unmittelbare Zugehörigkeit zum Reich endete und deren Kurwürde erlosch.

Unter dem Druck der Französischen Revolution verstärkte sich die innere Repressionspolitik. Die Polizeihofstelle in Wien wurde zu einer höchst effektiven Behörde und 1793 zu einem eigenen Ministerium erhoben, das mit Hilfe von Agenten Einwohner und

Ausländer überwachte. Die Zensur kontrollierte die Zeitungen (nur amtliche waren zugelassen); ferner wurden Buchhandlungen und Schulwesen so rigide überwacht, dass der Volksmund von den vier Armeen des Kaisers sprach: dem stehenden Heer der Soldaten, dem sitzenden der Bürokraten, dem knienden der Geistlichen und dem schleichenden der Denunzianten (Alexander 2008, 298; Wögerbauer et al. 2015). Die nach dem Wiener Kongress gegründete Heilige Allianz mit ihrer restaurativen Zweckbestimmung konnte allerdings die neue Ideologie von Volkssouveränität und Nationalstaat zwar blockieren, aber letztlich nicht aufhalten.

Zwischen supranationaler Öffnung und nationaler Schließung

Ein Erbe der Reformperiode bildete die für das gesamte 19. Jahrhundert charakteristische Antinomie zwischen staatlicher Obrigkeit und Gesellschaft (Csáky 1998, 54). Auseinandersetzungen um Kultur verliefen zunehmend zwischen landespatriotischen bzw. auch supranational-gesamtstaatlichen oder integrativen Orientierungsmustern auf der einen Seite, eigenkulturell-nationalen bzw. desintegrativ-partikularen Konzepten auf der anderen. Die vielfältigen regionalen Codes verschmolzen zu einem kohärenten supranationalen Ganzen wie bei Karl David Nitsch in seiner Pressburger Oper *Das Aufgebot oder die Nation um den Thron* (1805), in der fast alle Völker der Monarchie auf der Bühne versammelt werden (Ungarn, Böhmen, Österreicher, Mährer, Schlesier, Tiroler, Steirer, Kärntner, Friaulaner, Istrien, Dalmatiner, Slowenen, Siebenbürger, Bukowiner und Galizier) (Csáky 1998, 207). Insbesondere während der Napoleonischen Kriege entwickelten sich auf die Dynastie orientierte, vom höheren Adel und Großbürgertum getragene supranationale und reichspatriotische Vorstellungen heraus, die in einer umfangreichen patriotischen Publizistik und – deutschen wie tschechischen – Lyrik (s. Kap. IV.14) einen markanten Ausdruck fanden (Kořalka 1991, 27–37, 51–63).

Repräsentativ für diesen gesamtstaatlichen Patriotismus war das Wirken Josef von Hormayrs, der Österreich als einen Verband von gleichberechtigten Völkern verstand und zu diesem Zweck den *Österreichischen Plutarch oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherrn, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates* (1807–1812) in zwanzig Bänden herausgab, ein Werk, »in dem zum erstenmal die österreichische Ge-

schichte in großer Breite und Tiefe des Raumes und der Zeit zum Selbstbewußtsein erwacht und dem Willen zur Bewahrung in schwerer Kriegszeit dienstbar ist« (Adel 1969, 11).

Demgegenüber propagierten von Französischer Revolution und Befreiungskriegen inspirierte intellektuelle Konzepte eines partikularen Nationalbewusstseins. Ausgehend von Johann Gottfried Herders Konzept des Volks als Gesamtheit der Sprecher einer Sprache, die zu einem unveräußerlichen Identitätsmerkmal avancierte, und der Ablösung heilsgeschichtlicher Vorstellungen durch national-kollektive Projektionen in der Folge der Französischen Revolution legte 1806 Josef Jungmann, Schöpfer der modernen tschechischen Schriftsprache, mit seinen beiden bereits 1803 noch vor Fichtes *Reden an die deutsche Nation* (1807/08) entstandenen Reden über die tschechische Sprache (Jungmann 1806) ein Bekenntnis zur Nationalität ab, welches auf Sprache als zentralem Distinktionselement basiert. Jungmann vertrat die These, eine tschechische nationale Identität bilde sich nur über die Muttersprache, ein Volk lebe nur, solange seine Muttersprache existiere. Jungmanns Kritik richtete sich gegen die Assimilanten, die sich an die deutsche Kultur und Sprache anpassten (1. Gespräch), und gegen den aus der Aufklärung stammenden Kosmopolitismus (2. Gespräch), der keine nationalen Kulturen akzeptiere (Loužil 1976). Die eschatologische Deutung von Sprache erhielt nicht nur eine politische und moralische Dimension, sondern besaß auch eine utopische Verheißung, da Herder den »unverbrauchten slawischen Völkern« eine große Zukunft vorhersagte. Allerdings signalisierten die sprachlichen Unterschiede auch eine soziale Differenz, da die tschechische Sprache einen niedrigeren sozialen Status besaß. Die Entwicklung zur institutionellen Bilingualität war somit Teil der Statusaufwertung des Tschechischen, womit ein kultureller Wettbewerb eingeleitet wurde, an dessen Ende zwei weitgehend ausdifferenzierte Kultursysteme standen (Hroch 1999, 40) (s. Kap. III.9.1).

Die Entdeckung von Ähnlichkeiten zwischen den slawischen Sprachen, u. a. durch russische Truppen im Land während der Napoleonischen Kriege, führte zu einem Interesse an allslawischen Gemeinsamkeiten und damit zu Vorstellungen slawischer Wechselseitigkeit, die zudem Schutz vor drohender Germanisierung bzw. Magyarisierung zu versprechen schien (Kořalka 1991, 44–51). Jan Kollár propagierte 1836 die Idee slawischer Wechselseitigkeit (*O literárnej vzájemnosti mezi rozličnými kmeny a nářečnými slovanského národu* [Über die literarische Wechselseitigkeit

zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation (1837)] mit der panslawischen These einer sprachlichen und kulturellen Verwandtschaft aller slawischen Völker.

Letztlich setzten sich Konzepte deutscher und tschechischer partikulärer Kulturen durch, hinter denen Vorstellungen primordialer Zugehörigkeit bzw. Nicht-Zugehörigkeit auch unter sprachlich-ethnischen Aspekten standen. Kultur wurde zur Nationalkultur bzw. verbürgte die Zugehörigkeit zu einem größeren nationalkulturellen Kollektiv. Damit verbunden waren Prozesse der Kanonisierung bzw. Dekanonisierung auf der Basis gemeinsamer Muttersprache, Geschichte, Sitten, Religion bei wechselseitiger Abgrenzung. Dieser »Kampf um die Sprache« wurde zunächst nur von wenigen Intellektuellen unterstützt – dem Historiker und Politiker František Palacký zufolge hätten sich die Patrioten anfangs in einer Berghütte versammeln können, bei deren Einsturz das gesamte tschechische Volk begraben worden wäre (Kořalka 1991, 76) –, führte aber zur Schaffung einer nationalen Elite mit einem eigenen nationalen, vom Deutschen abgegrenzten Bewusstsein. Diese Entwicklung, häufig mit dem Dreiphasenmodell Miroslav Hrochs (1999) erklärt (von kleinen isolierten Gruppen Intellektueller über die öffentlichkeitswirksame Verbreitung nationaler Ideen bis zu deren Verankerung in der gesamten Bevölkerung), fand ihr Zentrum in Prag, wo durch Medien und Theater eine breitere Öffentlichkeit erreicht wurde. Schulreformen und eine Verbesserung des Unterrichts in den Volkssprachen nebst Almanachen und Kalendern verbreiteten die nationalen Positionen in die Kleinstädte und Dörfer (Kořalka 1991, 37–44, 64–75).

In den Böhmischen Ländern verlief ein für Ostmitteleuropa typischer Transformationsprozess, der aufgrund fehlender Eigenstaatlichkeit zu einer Ethnisierung der Nation und damit der Nationalkultur führte (Hroch 2001, 37), eine Transformation von landespatriotisch-territorialen Vorstellungen in nationalpuristische (Křen 1996, 93), bei der Kultur und Literatur gemäß dem nationalkulturellen Paradigma per se politisch gedeutet wurden, alternative supranationale und bohemistische Vorstellungen eine grundlegende Delegitimierung erfuhren (Macura 1995; Rak 1994; s. Kap. V.32).

Die Zeit der Restauration (bis 1848)

Die sich herausbildende tschechische Gesellschaft emanzipierte sich zum einen immer stärker vom aristokratisch dominierten, kulturellen Landespatriotismus

und Bohemismus, zum anderen von den dominanten österreichischen und deutschen Vorbildern. Schwerpunkte des kulturellen Erwachens lagen im Bereich der Sprache (Josef Dobrovský: *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* [1792]), der Konstruktion einer nationalen Geschichte (František Palacký: *Geschichte der Böhmisches Länder* [1836–1867], erst auf Deutsch, dann auf Tschechisch verfasst [s. Kap. II.6.2]), und in dem Interesse für Volkspoesie, Volkslieder, nationale Mythen wie in den Sammlungen von František Čelakovský, František Sušil und Karel Jaromír Erben, womit ein Prozess kultureller Differenzierung entlang sprachnationaler Grenzen einsetzte. Dieser Prozess verstärkte sich mit den »Funden« der *Königinhofer* und *Grünberger Handschrift* 1817 bzw. 1818 durch Václav Hanka (1791–1861), angeblich alttschechische Texte mit antideutscher Diktion aus dem 10. respektive 13. Jahrhundert, mit denen im osmanischen Stil eine ruhmreiche nationale Vergangenheit konstruiert wurde (s. Kap. IV.14). Die Fälschungen entfalteten ungeachtet aller Kontroversen um ihre Echtheit eine national-mobilisierende Wirkung, bis sie Ende des 19. Jahrhunderts von Tomáš G. Masaryk endgültig als Fälschungen entlarvt wurden und ihre nationalpolitische Bedeutung verloren.

Nach der durch Russland blutig niedergeschlagenen polnischen Revolution 1830/31 spaltete sich die tschechische Nationalbewegung in einen konservativen, weiterhin prorussischen und panslawischen und einen radikaldemokratischen, antirussischen Flügel. Kooperationen ergaben sich erst innerhalb der austroslawischen Bewegung mit dem Ziel einer Umgestaltung Österreichs in ein slawisches Kaiserreich (Moritsch 1996). Karel Havlíčeks Artikel *Slován a Čech* [Slawe und Tscheche] (1846) signalisierte dann die Ablösung vom ursprünglichen, von Jan Kollár vertretenen Slawismus (s. Kap. III.10.3). Auf deutschböhmischer Seite findet man dagegen eher nationale Indifferenz und Konzentration auf ökonomische Initiativen als Voraussetzung für bohemistische Einstellungen; allerdings bereiten ein wachsender Konkurrenzdruck, demographische Veränderungen durch Migration von tschechischen Arbeitern in deutschsprachige Gebiete und Erfolge der »Nationalen Wiedergeburt« die Wendung zur nationalen Identifikation vor (Hoensch 1992, 322).

Dass neben nationalen Orientierungen auch supranational-landespatriotische zumindest in der Kultur fortbestanden, belegen Museumsgründungen. Nachdem 1814 ein *Schlesisches Museum* in Troppau und 1816 ein mährisches Landesmuseum, das *Francis-*

ceum in Brünn, entstanden waren, folgten die böhmischen Stände unter Kaspar Graf Sternberg mit der Gründung eines böhmischen *Vaterländischen Museums*, welches als Archiv Böhmens fungierte (s. Kap. III.10.2).

Die bürgerliche Revolution

In der bürgerlichen Revolution von 1848/49, prägend für den politischen Erweckungsprozess in den Böhmisches Ländern, verlief die einsetzende nationale Desintegration im Zeitraffer, auch wenn die Revolution Anfang März noch unter dem Motto »Čech a Němec – jedno tělo« [Tscheche und Deutscher – ein Körper] stand, zumal die Forderungen in der Anfangsphase weniger national als demokratisch und sozialrevolutionär geprägt waren. Künstler und Intellektuelle »böhmischer wie deutscher Zunge« forderten eine »vollständige Gleichberechtigung [...], so daß weder Böhmen vor den Deutschen, noch die Deutschen vor den Böhmen irgend einen Vorzug genießen sollen« (N. N. 1848).

Bald jedoch brachen die divergierenden Interessen offen aus. Zwischen der Böhmisches Charta (8. April 1848) und der staatsrechtlichen Anerkennung Böhmens innerhalb der Habsburgermonarchie auf der einen, der von deutschböhmischen Kräften präferierten Hinwendung zum Frankfurter Parlament mit dem Ziel der Errichtung eines deutschen Nationalstaats auf der anderen Seite war kein Kompromiss möglich. In seinem offenen Brief an die Frankfurter Paulskirche akzentuierte Palacký die staatsrechtliche Sonderstellung des Königreiches Böhmen, er zweifelte an dem Erfolg der bürgerlich-demokratischen Revolution und befürwortete aus Gründen des machstrategischen Gleichgewichts den Erhalt der Habsburgermonarchie, die – reformiert und demokratisiert – einen schützenden Rahmen für die kleinen zentraleuropäischen Völker bieten müsse gegen die imperiale russische »Universalmonarchie« im Osten (Palacký 1874, 151), gegen den magyarischen Nationalismus und gegen den deutschen Nationalstaat. Palacký trat emphatisch für ein »Österreich der freien Völker« und eine politische Abgrenzung von Deutschland ein: »Wahrlich, existierte der österreichische Kaiserstaat nicht schon längst, man müßte im Interesse Europa's, im Interesse der Humanität selbst sich beeilen, ihn zu schaffen« (152).

Im Verlauf des April 1848 setzte sich eine Neuformierung nach nationaler Zuordnung durch. Am 5. April 1848 vertrat Havlíček in der Zeitung *Národní*

noviny [Nationalzeitung] die Position, den Deutschen in Schule und Amt zwar Gleichberechtigung zuzugestehen, für die Tschechen aber die Vorherrschaft im Lande zu fordern. Anfang April wurde von Ludwig Löhrer u. a. der *Verein der Deutschen aus Böhmen, Mähren und Schlesien* gegründet, am 19. April 1848 folgte der *Constitutionelle Verein* als Gegengewicht zum tschechischen Nationalausschuss; in der Folge setzte sich, so auf dem deutschböhmischen Kongress in Teplitz, der Gedanke einer Teilung der Böhmisches Länder nach Sprachgrenzen durch. Damit begann eine immer radikalere Polarisierung, deren Höhepunkte der im Mai in Prag einberufene Slawenkongress, der sich daraus entwickelnde Pfingstaufrühr im Juni 1848, der Wiener Oktoberaufstand, die Auflösung des Kremsierer Reichstags (7. März 1849) und die Aufhebung der Verfassung durch die Silvesterpatente 1851 darstellten. Die Kronländer blieben zwar erhalten, aber mit einer von oben gesteuerten hierarchischen Verwaltungsstruktur, die Gemeindeautonomie wurde kassiert. Durch den offen ausbrechenden politischen Konflikt zwischen ethnisch begründeten deutschen und nach dem historischen Staatsrecht begründeten, aber ebenfalls ethnisch konnotierten tschechischen Positionen wurde 1848 zu einem Schalt- und Scheidejahr im nationalen Zusammenleben.

Kulturelle Integration und Desintegration nach 1849

Für die Jahre nach 1849 lässt sich eine immer deutlichere Divergenz zwischen tschechischen Ansprüchen auf kulturelle Emanzipation und deutschböhmischen Positionen beobachten, die ihre politische, kulturelle und sprachliche Hegemonie behaupten wollten. Angesichts demographischer Verschiebungen zugunsten des tschechischen Bevölkerungsanteils in Prag (für die Region: z. B. King 2005) sahen immer mehr Deutschböhmern in den Grenzgebieten die Teilung der historischen Landeseinheit als ein Mittel, dem drohenden Verlust ihrer Vormachtstellung durch Autonomie zu entgehen. Umgekehrt wurde von tschechischer Seite die Staatsrechtsideologie mit dem Ziel eingesetzt, eine Veränderung der Herrschaftsverhältnisse in Böhmen zu erreichen.

Nach dem Ende des Neoabsolutismus mit der österreichischen Niederlage von Solferino 1859 begann mit dem Oktoberdiplom vom 20. Oktober 1860, in dem Versammlungsfreiheit und das Tschechische als zweite Landessprache offiziell verankert waren, und

dem Februarpatent vom 26. Februar 1861 die Verfassungsära, die nicht nur eine Abkehr vom Repressivsystem der 1850er Jahre bedeutete, sondern eine breite politische Mobilisierung der Massen und damit einen sich verstärkenden Prozess nationaler Entmischung und Integration ermöglichte, durch den sich die Kultur in den Böhmisches Ländern veränderte. Ein nationalkultureller Wettbewerb wurde initiiert, der die Künstler auf die Ziele der Nation verpflichtete (Storck 2001, 36 f.).

Dem Streben nach einer weiter gehenden Autonomisierung der Böhmisches Länder innerhalb der Habsburgermonarchie, das nach der österreichischen Niederlage von Königgrätz 1866 den politischen Diskurs dominierte, blieb aber der Erfolg versagt. Die Dezemberverfassung vom 21. Dezember 1867 garantierte zwar den Völkern in Artikel 19 Gleichberechtigung und damit Gleichbehandlung aller »landesüblichen« Sprachen in Schule und Verwaltung, wobei die zweite Landessprache nicht obligatorisch war, was zu einem deutlichen Rückgang des Bilingualismus in den Böhmisches Ländern führte, bestätigte aber letztlich den neuen Dualismus und die Verfassungsordnung im ungarischen Reichsteil. Der von den Tschechen geforderte Trialismus, die gleichberechtigte politische Repräsentation von Deutschen, Ungarn und Slawen in der Habsburgermonarchie, wurde nicht verwirklicht; in der Folge kam es zu einer Politisierung breiter Bevölkerungsschichten, was sich u. a. in den Tabor-Bewegungen oder in einer »Wallfahrt« nach Moskau im Juni 1867 manifestierte. Das Konzept des Staatsrechts wurde erstmals als nationaltschechisches Programm einer Staatsnation aufgrund des »Erstbesiedlungsrechts« formuliert, während die Deutschen in den Böhmisches Ländern als »Kolonisten« marginalisiert wurden.

Mit dem Scheitern des böhmisch-österreichischen Ausgleichs 1871, die »letzte reale Möglichkeit, zwischen den Deutschen und den Tschechen eine umfassende Einigung zu erzielen« (Scharf 1996, 178), folgte eine auch mentale Entfremdung. Das Interesse, sich voneinander abzugrenzen, überwog die Bereitschaft zur Kooperation und überlagerte das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Das Scheitern dieser Fundamentalartikel (s. Kap. III.10.3) bedeutete somit einen Einschnitt im deutsch-tschechischen Verhältnis (Scharf 1996, 104) und führte unmittelbar in die nationale Konfrontation und Desintegration. Die folgenden Jahrzehnte sind vor allem von vergeblichen Ausgleichs- und Reformbemühungen in Böhmen geprägt. Mit den Taaffe-Stremayrschen Sprachverordnungen

(1880) sollte die obligatorische Zweisprachigkeit im äußeren Dienstverkehr der Behörden durchgesetzt werden, im inneren sollte das Deutsche weiterhin Amtssprache bleiben. Auf der Grundlage des Staatsrechts war ferner eine nationale Gleichberechtigung in Böhmen mit einer Neugestaltung der Verwaltungsbezirke und der Wahlkreise nach eindeutigen Mehrheiten geplant, im Landtag sollten zwei nationale Kurien gebildet werden. Mit dem durch jungtschechische Obstruktion provozierten Scheitern der sog. Punktationen (1890), bei denen man in elf Punkten ein weitgehendes Einvernehmen zwischen den Deutschböhmern um Ignaz von Plener und Franz Schmeykal und den Alttschechen unter František Ladislav Rieger erzielte, erreichte der desintegrative Prozess einen vorläufigen Höhepunkt.

In diesen Jahren verlief, auch durch die Wahlrechtsreform der Regierung Eduard Taaffe, mit der weitere Schichten der Bevölkerung das Stimmrecht erhielten (Erhöhung in den Städten um 34 %, in den Landgemeinden um 26 %), ein Wandel von der Eliten- oder Honoratioren- zur Massengesellschaft, wodurch sich der Stil der Politik änderte. Dieser Wandel beeinflusste Kultur und Wissenschaft, in denen die Weichen auf Separation gestellt wurden, zumal der Sieg der Jungtschechen bei den Landtagswahlen 1891, die die »Gründung eines tschechischen Staates mit tschechischer Staatssprache [...] sowie die weitere Zurückdrängung des deutschen Einflusses« (Hoensch 1992, 374) forderten, eine weitere nationale Radikalisierung bedeutete, bei der die Kultur in den Dienst der nationalen Mobilisierung gestellt wurde, wobei jedem »kulturliterarischen Zug der Tschechen« ein »deutscher Gegenzug« (Rumpler 2005, 507) folgte. Dies lässt sich an der Gründung des *Národní divadlo* [Nationaltheater] erkennen, auf das man mit dem *Neuen Deutschen Theater* reagierte (Jakubcová et al. 2001; Ludvová 2012), an der Gründung des *Deutschen Schulvereins*, auf den ein tschechischer folgte, oder an der *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen* als Antwort auf die neu gegründete *Tschechische Akademie der Wissenschaften* (s. Kap. III.10.2). Charakteristisch für diese Phase war die Teilung vormals ultraquistorischer Institutionen nach nationalem Proporz bzw. deren Tschechisierung, so 1868/69 die Teilung des Prager Polytechnikums, 1882 die der Prager Universität in eine deutsche und tschechische Institution (Collegium Carolinum 1984; Lemberg 2003; Kunštát 2014; s. Kap. I.3). 1884 war die Mehrheit der Handels- und Gewerkekammern von Prag, Pilsen und Budweis tschechisch, Eger und Rei-

chenberg blieben deutsch. Vormalig utraquistische Institutionen wie das *Vaterländische Museum*, das *Konservatorium* und die *Kunstakademie* wurden tschechisiert, lediglich das *Rudolfinum* mit Konzertsaal, der Sammlung des Kunstvereins, dem Kunstgewerbemuseum und der Kunstgewerbeschule blieb utraquistisch und bot somit der Kunst einen Raum unabhängig von nationaler Polarisierung.

Prag entwickelte sich ab dem tschechischen Erfolg bei den Kommunalwahlen vom 11. März 1861 von einem deutsch geprägten Verwaltungszentrum der böhmischen Provinz zur faktischen Hauptstadt der tschechischen Nation, die ihren Anspruch auch architektonisch mit Gebäuden wie dem Nationaltheater als erstem Monumentalbau der tschechischen Nationalbewegung, dem Landesmuseum (1885–1891) oder dem Repräsentationshaus (1911) sowie Denkmälern (z. B. von Palacký, errichtet 1912, und Hus, errichtet 1915) und Umbenennung von Straßen demonstrierte und den städtischen Raum damit symbolisch »besetzte« (Marek 2004).

Zwischen sprachnationaler Radikalisierung und neobohemistischer Öffnung

Charakteristisch für die Böhmisches Länder um die Jahrhundertwende war zunächst die weitere sprachliche Desintegration und Radikalisierung. Am 11. November 1891 verfügte das Prager Stadtparlament die Entfernung deutscher Straßenbezeichnungen und Firmeninschriften. Feiern zu Ehren des Heiligen Nepomuk im Mai und zu Hus im Juli 1893 mündeten in Ausschreitungen. Eine weitere Eskalation bedeuteten die Badenischen Sprachverordnungen am 5. April 1897 für Böhmen, am 22. April 1897 für Mähren, die die Zweisprachigkeit sowohl im äußeren als auch im inneren Amtsverkehr vorsahen, also in der Verwaltung die Kenntnis beider Sprachen in Wort und Schrift vorschreiben wollten. Die Widerstände gegen die Sprachverordnungen – in der Folge musste der Ausnahmezustand verhängt werden – führten vom nationalen Kleinkrieg »zum großen politischen Konflikt« (Křen 1996, 207), fast zum Bürgerkrieg, der die beiden nationalen Gesellschaften in ihrer Gesamtheit erfasste. Im sog. Dezembersturm 1897 nach der Rücknahme der Sprachverordnungen wurden drei Tage lang deutsche Institutionen und Geschäfte in Prag zerstört und geplündert, »nach dem Sturz Badenis schlug der Pöbel allen Deutschen und Juden die Fenster ein« (Brod 1921, 29).

Es war eine Zeit zunehmender Radikalisierung, in

der das Genre des Grenzlandromans populär wurde (s. Kap. V.29), in der eine Umorientierung der national eingestellten Deutschböhmen und -mährer von Wien nach Berlin erfolgte und in der man sich wechselseitig als protzig-herrsüchtiger Michel bzw. als bauernschlau-verschlagener Wenzel wahrnahm. Der »panslawischen« Chimäre wurde die »pangermanische« entgegengestellt, das Geschrei der »Russophilen« wie der »Germanophilen« übertönte jegliche Vernunft. In Literatur und Publizistik wurden die stereotypen Muster permanent reproduziert und dramatisiert und führten zu komplexen Feindbildern (Becher/Džambo 1997). Erstmals entstand ein deutschböhmisches Zusammengehörigkeitsgefühl. Leitmotiv wurde die »Parole ›Jeder zu den Seinen«, die einst der ökonomischen Unterstützung der nationalen Entwicklung gedient hatte«, jetzt aber »sich in den organisierten Boykott von Handel und Industrie der anderen Seite« verwandelte und »eine imaginäre, jedoch wirksame ›Zollgrenze« (Křen 1996, 208) schuf.

1899 fand mit der Hilsner-Affäre der in Böhmen virulente, von tschechischer Seite oft geleugnete Antisemitismus einen Höhepunkt (Stölzl 1975; Frankl 2011). Leopold Hilsner, ein jüdischer Schustergeselle, wurde wegen eines Ritualmordes an einem tschechischen Mädchen angeklagt, wobei der Druck einer antisemitisch eingestellten tschechischen Öffentlichkeit ein unabwendbares Klima der Vorverurteilung schuf. Erst Tomáš G. Masaryk gelang es, das Todesurteil aus erster Instanz gegen Hilsner aufheben zu lassen.

Verstärkt durch die demographische Entwicklung zwischen 1851 und 1910 – in Böhmen und Schlesien war die Anzahl der Deutschen gegenüber den Tschechen rückläufig, in Mähren blieb das Verhältnis stabil (Urbanitsch 1980, unpag. [zwischen 38–39]) – reagierten die Deutschen in den Böhmisches Ländern mit nationaler Sammlung und Konzentration. Die nationalen Antagonismen schienen sich somit anders als in den Kleinstädten und in Mähren zumindest in Prag auch auf dem Feld der Kultur durchzusetzen. Die *Národní listy* [Nationalblätter] vermerkten, dass »die deutsche Kunst in Böhmen« »an der Prager Akademie nichts zu suchen« habe. »Jeder Kunstkritiker wisse«, dass man »Kunst nur als Ausdruck nationaler Individualität pflegen« könne, sodass »eine Akademie von zweierlei Nationalität ein Nonsens und eine Todsünde« (N. N. 1907, 2) sei. Egon Erwin Kisch konstatierte ironisch gar eine alltagskulturelle »Apartheid«: »Mit der halben Million Tschechen der Stadt pflog der Deutsche keinen außergeschäftlichen Verkehr. [...]

Kein Deutscher erschien jemals im tschechischen Bürgerklub, kein Tscheche im Deutschen Kasino« (Kisch 1967, 86). Und die Juden standen dazwischen (s. Kap. III.8.2).

Zusammenfassend lassen sich in der kulturellen Entwicklung der Böhmisches Länder seit dem späten 18. Jahrhundert zwei Hauptphasen erkennen: auf tschechischer Seite zunächst das kulturelle Erwachen der Wiedergeburtzeit bis 1860, danach die Etablierung und Institutionalisierung einer modernen national konnotierten Kultur. Die Etablierung einer tschechischen Hochkultur, die mit Bedřich Smetana, Antonín Dvořák und später Leoš Janáček weltweite Anerkennung erfuhr, verlief über die Aktualisierung historischer Figuren, Topoi, Mythen, Ereignisse und in Form einer Abgrenzung nach außen sowie einer Integration nach innen. Hatte Palacký noch in den 1830er Jahren einen kulturellen Wettbewerb wechselseitigen »steten Gebens und Nehmens« postuliert, so führte die kulturpolitische Praxis zu einer konsequenten Separation. Dabei wies die Entwicklung der tschechischen Kultur einen wesentlich höheren Grad an nationaler Mobilisierung gegenüber einem lange eher passiven Agieren der Deutschen in den Böhmisches Ländern auf, was aus der Position einer Nichtselbstverständlichkeit nationaler Existenz erklärbar ist (Křen 1996, 49). Im politischen Machtkampf nicht auf der lokalen, aber auf der staatlichen Ebene noch unterlegen, wurden seitens der tschechischen Gesellschaft per Kultur die sozialen Verhältnisse strukturiert und geformt und zugleich erfah-, versteh- und interpretierbar gemacht. Kultur war Teil der Naturalisierung und Universalisierung der dominanten Welt- und Ausdrucksform eines kontinuierlichen Kampfes um politische Macht. Erst mit dem Einsatz der Moderne, so dem Manifest *Česká moderna* [Die tschechische Moderne] (1895) von Josef Svatopluk Machar und František Xaver Šalda und der von Arnošt Procházka herausgegebenen *Moderní revue* [Moderne Revue] (1894–1925), wurde der provinzielle nationale Romantismus, die sogenannte českost [Tschechistümelei] überwunden (s. Kap. III.9.2).

Auf deutschböhmischer Seite erfolgte in der ersten Phase sukzessiv ein Verlust der Monopolstellung im öffentlichen Raum der Kultur, was in der zweiten Phase auf der einen Seite zu einer produktiven Konkurrenz, auf der anderen zur Gründung von nationalkulturellen Residuen in Form von Schutzvereinen (s. Kap. III.10.2) und zur Abschottung von der tschechischen Kultur führte. Aber auch hier findet man mit dem Einsatz der Moderne und unterhalb des dominanten Nar-

rativs der Desintegration eine neue Art kulturellen Mittlertums, die sich schon vor dem Ersten Weltkrieg herausbildete (Krolop 2005, 35; s. Kap. V.32). Politische Lösungen wie der Ausgleich in Mähren vom 27. November 1905 mit einer neuen Landes- und Wahlordnung zur Regelung des Gebrauchs der Landessprachen und der Organisation des Schulwesens nach dem Prinzip der Personalautonomie anstelle regionaler Ordnung und ethnischen Proporz bedeuteten eine Entspannung innerhalb der nationalen Auseinandersetzungen. Die Verwirklichung des autonomistischen Modells (Stourzh 2011) konnte beispielgebend wirken und hätte möglicherweise den Weg einer grundlegenden staatlichen Reform eröffnet, auf die die habsburgische Nationalitätenpolitik in der Endphase zusteuerte.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der doppelte, inklusiv und exklusiv aufeinander bezogene Prozess der nationalen Emanzipation von Tschechen und Deutschböhmen sich zunehmend in nationalen Kategorien und Begriffen artikulierte, auf tschechischer Seite mit dem Staatsrechtsnarrativ, auf deutscher mit autonomistischen, später irredentistischen Vorstellungen (Kunštát 2014, 15), bei denen ungeachtet aller Konstruiertheit und Kontingenz Sprache und Geschichte den Charakter einer Legitimation für politisches Handeln in der Gegenwart und Zukunft erhielten und ein nationales Kulturbewusstsein vorbereiteten.

20. Jahrhundert

Die Jahre bis zum Ende des Ersten Weltkriegs waren noch geprägt vom Resonanzraum der Monarchie und der deutsch-tschechischen Kultur- und Bildungskonkurrenz, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ausbau einer doppelten Infrastruktur aller kulturellen Bereiche geführt hatte. Während des Ersten Weltkriegs wuchs die Entfremdung zwischen den nationalen Gruppen. Durch das militärische Übergewicht des Deutschen Reiches verstärkten sich pangermanische Befürchtungen auf tschechischer Seite, während panslawische Orientierungen entsprechend deutschböhmisches Misstrauen hervorriefen.

Mit der am 28. Oktober 1918 ausgerufenen Tschechoslowakischen Republik veränderten sich die politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Koordinaten in Mitteleuropa. Der neue Staat, Ergebnis der erfolgreichen Auslandsaktion des Exils um T. G. Masaryk und Edvard Beneš, verstand sich als ein Nationalstaat, war aber ein Nationalitätenstaat, der die

polyethnischen Traditionen Österreichs auf kleinerem Territorium fortsetzte. Der größte Teil der deutschsprachigen Bevölkerung, die in den Böhmisches Ländern und der Slowakei etwa ein Viertel umfasste, verweigerte sich zunächst dem neuen Staat. Am 29. Oktober 1918 wurde Deutschböhmen als eigenständige Provinz proklamiert. Ein erster Tiefpunkt in den wechselseitigen Beziehungen wurde 1919 erreicht, als deutschböhmisches Demonstrationen für das Selbstbestimmungsrecht mit Waffengewalt beendet wurden und die Friedensverträge den Verbleib in der ČSR als nationale Minderheit sanktionierten (Braun 1996). Am 29. Februar 1920 wurde eine Staatsverfassung verabschiedet, an deren Entstehung die Minderheiten nicht beteiligt waren. Eine tschechische Politik der ›Entösterreichung‹ verbunden mit dem Ausbau eines Zentralstaats nach französischem Vorbild, der zwar die Rechte von Individuen garantierte, nicht aber von Gruppen, stieß auf Misstrauen und Ablehnung der deutschsprachigen Bevölkerung. Der Kampf um politische und kulturelle Repräsentation (Sprache, Denkmäler, Feiertage, Straßennamen etc.) verstärkte die nationale Polarisierung, die Tschechen und Deutsche gleichermaßen erfasste (Zahra 2008; allgemein Judson 2016). Der 28. Oktober 1920 wurde zum Ausgangspunkt für zahlreiche antideutsche Ausschreitungen mit Verletzten und Toten. Antitschechische Ausschreitungen in Eger im November führten zu entsprechend antideutschen in Prag, bei denen man deutsche Institutionen verwüstete und das deutsch geführte Ständetheater widerrechtlich besetzte (Becher 1994), für Ernst Weiß Grund seines Weggangs aus Prag (Krolop 2005, 94 f.). Franz Weiskopf hat im *Slawenlied* diese Ereignisse eindringlich festgehalten:

»In Prag widerhallen drei Tage lang die Straßen der inneren Stadt von den Protestkundgebungen des ›Pöbels in Lackschuhen‹, der auf dem Deutschen Haus die blau-weiß-rote Fahne hißt, die Redaktionen der deutschen Zeitungen verwüstet, deutsche Schulen und Vereinslokale nach versteckten Kaiserbildern durchsucht und deutschsprechende Passanten verprügelt. Das deutsche Landestheater wird von den Demonstranten beschlagnahmt und ›als Vergeltung für Unrecht und Gewalt‹ dem tschechischen Schauspielklub übergeben; im Archiv des Jüdischen Rathauses in der früheren Judenstadt bleibt kein Dokument verschont, und vor der ›Alt-Neu-Schul‹ brennen einen ganzen Tag lang kleine Scheiterhaufen aus hebräischen Pergamenten, – denn wie die früheren ist auch

diese ›Kundgebung des Staatsbewußtseins‹ (wie der Primator der Stadt die Exzesse nennt) zugleich deutschfeindlich und antisemitisch« (Weiskopf 1931, 351 f.).

Diesen Ausschreitungen, die neben einer antideutschen auch eine antisemitische Richtung besaßen, verdankt man eine der wenigen unmittelbaren Reflexionen Franz Kafkas auf Zeitereignisse, der in einem Brief an Milena Jesenská (17./20. November 1920) zur Situation in Prag vermerkt, dass er »im Judenhaß bade« (Kafka 2005, 370). 1918 bedeutete somit nicht nur eine Zäsur durch das Ende der dynastisch gestalteten Welt Mitteleuropas und die Gründung der ČSR, sondern markierte auch den Wandel des Gruppenbewusstseins von Deutschböhmen zu Sudetendeutschen (Lemberg 2006; s. Kap. I.2, V.26.3). Der kulturpolitische Diskurs auf deutschböhmischer Seite wurde in den folgenden Jahren vom zentralen Thema des Volkstumskampfes dominiert, verbunden mit Topoi wie Existenzgefährdung der eigenen Gruppe, gesamtdeutscher Einbindung als Lösung oder dem Verhältnis zu den Tschechen, denen man politisch unterlegen, kulturell-historisch aber überlegen sei (Jaworski 1977, 332 f.).

Ungeachtet des erheblichen Aggressionspotenzials in den Anfangsjahren öffneten die Parlamentswahlen vom 15. November 1925, die den aktivistischen, auf dem Boden der Republik stehenden Parteien die Mehrheit brachten, sowie der Vertrag von Locarno (16. Oktober 1925) den Weg für eine übernationale Regierungsbildung und damit eine Phase der Entspannung. Der politische Aktivismus beider Seiten verzichtete auf Extrempositionen (tschechischer Nationalstaat versus unterdrückte Minderheit) und knüpfte an die Tradition des Wechselseitigkeitsdiskurses mit der Konzeption einer »natürlichen Brücke zwischen dem tschechischen Volke, dem tschechischen Staate und seinem deutschen Nachbar« (N. N. 1927, 1) an. Politisch trat somit ab Mitte der zwanziger Jahre eine allmähliche Entspannung in der nationalen Frage ein. Die Bereitschaft für eine pragmatische Anerkennung des neuen Staates und die Wahrnehmung staatsbürgerlicher Rechte stieg unter den Deutschen an, flankiert von einer Umorientierung der größeren deutschen Parteien. Nach den Wahlen von 1925 traten der *Bund der Landwirte* mit Franz Spina und die *Deutsche Christlich-Soziale Volkspartei* mit Robert Mayr-Harting in die Regierung ein, nach den Wahlen von 1929 zusätzlich die Sozialdemokraten, sodass zu Beginn der 1930er Jahre drei Viertel der deutschen Wähler

ein positives Verhältnis zu dem Staat gefunden hatten (Höhne/Udolph 2012).

In dem Maße, in dem sich die konfrontative Situation der unmittelbaren Nachkriegsjahre abmilderte und sich die Lebensbedingungen in der ČSR verbesserten, entwickelten sich neue Formen der Zusammenarbeit und der gegenseitigen Rezeption. Auf einer alltagskulturellen Ebene fand dies in dem seit dem 19. Jahrhundert üblichen Schüleraustausch einen Niederschlag, der unter der Bezeichnung ›na handl‹ oder ›na wechl‹ mehrtägige Aufenthalte in einer anderssprachigen Familie förderte. In den Mittelschulen (Gymnasien) wurde der Unterricht der anderen Sprache obligatorisch (Němec 2009, 245).

Allerdings ließen sich ungeachtet neuer Vermittlungsperspektiven (s. Kap. V.32) auch nationalexklusive Positionen beobachten, insbesondere im Bereich der Wirtschafts- und Sprachpolitik (Boyer 1999; Kučera 1999). Die »Angehörigen der Minderheit« mussten sich »als geduldete Bürger zweiter Klasse fühlen« (Hoensch 1992, 425). Entsprechend fragil blieben Ansätze des nationalen Ausgleichs, wie die Tonfilmaffäre des Jahres 1930 zeigte, als sich die Empörung über die Aufführung deutschsprachiger Tonfilme in Prag in mehrtägigen Straßenkrawallen entlud (Becher 1994, 127–133). Letztlich hat man es mit einer kontradiktorischen Parallelität zu tun, die auf der einen Seite von nationaler Homogenisierung, auf der anderen Seite von kultureller Pluralität vor allem in der Moderne bestimmt war. Die Böhmisches Länder waren von kulturellen Interferenzen, Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen geprägt, wobei zumindest Zwischenzonen verdichteter transkultureller Kommunikation bestanden, wodurch starre sprachlich-nationale und ethnisch-kulturelle Grenzbeziehungen immer wieder unterlaufen wurden (Koeltzsch 2012).

Die Folgen der Wirtschaftskrise 1929 mit anhaltend hoher Arbeitslosigkeit in den Sudetengebieten in den frühen 1930er Jahren, einem Verlust des Vertrauens in die Demokratie und der wachsende Einfluss Deutschlands nach der Machtergreifung Hitlers leiteten eine neue Polarisierung ein, welche die politischen Beziehungen ebenso kennzeichnete wie die kulturellen. Die Erfahrungen realer oder eingebildeter Benachteiligung durch eine ›Politik der Nadelstiche‹ seitens der tschechischen Behörden konnten durch die politisch-demokratischen Rechte, die man besaß, offenkundig nicht kompensiert bzw. neutralisiert werden. Mit der Gründung der *Sudetendeutschen Heimatfront* im Herbst 1933, die bei den Wahlen von 1935 als *Sudetendeutsche Partei* (SdP) unter Konrad Henlein

und Karl Hermann Frank zur stärksten deutschen Partei wurde, erfolgte eine Umorientierung auf Konfrontation. War zunächst eine Autonomie der deutschen Gebiete innerhalb der Tschechoslowakei intendiert, so verfolgte die SdP ab 1937 den Anschluss an das Dritte Reich. Das Karlsbader Programm der SdP vom 24. April 1938 strebte nur vordergründig eine Revision der innerstaatlichen Ordnung an, de facto die Zerstörung der Republik. Bei den Gemeindewahlen im Frühjahr 1938 war der Gesinnungsdruck der vollends nationalsozialistisch gewordenen SdP bereits so stark, dass in einigen Orten keine Kandidaten mehr für die aktivistischen Parteien zu kandidieren wagten (Brandes 2008, 166–182). Als sich nach dem Anschluss Österreichs im März 1938 die deutschen bürgerlichen Parteien auflösten und der SdP beitraten, standen nur noch die deutschen Sozialdemokraten auf dem Boden der Tschechoslowakei.

Die Böhmisches Länder im Nationalsozialismus 1938–1945

Mit der Besetzung der Sudetengebiete nach dem Münchner Abkommen im Herbst 1938 – das Diktat steht als Symbol für die Kapitulation vor der Gewalt – verschärfte sich die Situation auch in den innerböhmisches Gebieten, die einen Strom von Tschechen, Juden und antinazistischen Sudetendeutschen aus den Grenzgebieten aufnehmen mussten, ohne diesen allerdings dauerhaft Schutz bieten zu können (Čapková/Frank 2012). Eine Gleichschaltung des öffentlichen politischen und kulturellen Lebens in den Sudetengebieten setzte unmittelbar mit dem Münchner Abkommen ein. Die Sudetendeutschen hatten in ihrer Mehrheit enthusiastisch für den Anschluss an das Dritte Reich gestimmt, dafür aber eine totalitäre Diktatur mit allen Schrecken und Konsequenzen erhalten (Alexander 2008, 454; Zimmermann 1999).

Im März 1939 erfolgte die militärische Besetzung der ›Rest-Tschechei‹ (so die Sprachregelung der Nationalsozialisten). Mit der Errichtung des scheinautonomen Protektorats Böhmen und Mähren endete die tschechoslowakische Staatlichkeit durch Gewalt von außen, nicht durch inneren Zerfall (Alexander 2008, 456; Bryant 2007). Die Selbstverwaltung des Protektorats, die zwischen Attentismus und Kollaboration lazierte, besaß einen äußerst engen Spielraum, was sich insbesondere nach dem Heydrich-Attentat (27. Mai 1942) zeigte, in dessen Folge die beiden Dörfer Lidice und Ležáky zerstört und 1585 Menschen hingerichtet wurden. In diesem Spannungsfeld zwischen tschechi-

des Nationalsozialismus; viele deutschjüdische Intellektuelle und Schriftsteller fanden hier – bis zur Besetzung und Auflösung der Republik durch NS-Deutschland 1938/39 – Exil (s. Kap. IV.23–25).

Literatur

- Adler, Friedrich: Der deutsche Jude. In: *Moderne Dichtung* Bd. 2/3 (1.9.1890), 589.
- Barissia (Hg.): *Fünfzig Semester »Barissia«: Festschrift hg. anlässlich des 50-semesterigen Stiftungsfestes der jüdisch-akademischen Verbindung »Barissia« im K. P. J. V. Prag* 1928.
- Bergel, Josef: Die Ausweisung der Juden aus Prag im Jahre 1744. In: Loge Praga des Ordens B'nai B'rith (Hg.): *Die Juden in Prag. Bilder aus ihrer tausendjährigen Geschichte. Festgabe der Loge Praga des Ordens B'nai B'rith zum Gedenktage ihres 25jährigen Bestandes* [unter der Leitung von Samuel Steinherz]. Prag 1927, 187–247.
- Binder, Hartmut: Entlarvung einer Chimäre: Die deutsche Sprachinsel Prag. In: Maurice Godé/Jacques Le Rider/Francois Mayer (Hg.): *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague 1890–1924. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*. Montpellier 1996, 183–209.
- Brod, Max: Der jüdische Dichter deutscher Zunge. In: Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag (Hg.): *Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. Leipzig 1913, 261–263.
- Brod, Max: Unsere Literaten und die Gemeinschaft. In *Der Jude* 1, 1916/17, 457–464.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Mainz/Köln 1966.
- Čapková, Kateřina: Specific Features of Zionism in the Czech Lands in the Interwar Period. In: *Judaica Bohemiae* 38 (2002), 106–159.
- Demetz, Peter: Tschechen und Juden. Der Fall Siegfried Kapper. In: Maurice Godé/Jacques Le Rider/Francois Mayer (Hg.): *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague 1890–1924. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*. Montpellier 1996, 157–170.
- Donath, Oskar: *Die böhmischen Dorfjuden*. Brünn 1926.
- Engel, Manfred/Robertson, Ritchie (Hg.): *Kafka. Prag und der Erste Weltkrieg*. Oxford 2012.
- Franzos, Karl Emil: *Halb-Asien. Land und Leute des östlichen Europa*. Stuttgart 1897.
- Fünf Jahre neues Stadttheater Teplitz-Schönau*. Teplitz-Schönau 1929.
- Gold, Hugo (Hg.): *Die Juden und Judengemeinden Mährens in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Sammelwerk*. Brünn 1929.
- Gold, Hugo (Hg.): *Juden und Judengemeinden Böhmens*. 2 Bde. Brünn/Prag 1934.
- Hecht, Louise: *Ein jüdischer Aufklärer in Böhmen: Der Pädagoge und Reformler Peter Beer (1758–1838)*. Köln/Weimar/Wien 2008.
- Herzl, Theodor: Die entschwundenen Zeiten. In: *Die Welt* (10.12.1897), 1–2. [Erneut gedruckt unter dem Titel *Die Juden Prags zwischen den Nationen*. In: Redaktion der Selbstwehr (Hg.): *Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift*. Prag 1917, 7].
- Iggers, Wilma (Hg.): *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch*. München 1986.
- Jaeger, Achim: »Nichts Jüdisches wird uns fremd sein.« Zur Geschichte der Prager »Selbstwehr« (1907–1938). In: *Aschkenas* 15/1 (2005), 151–207.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1958.
- Kieval, Hillel: *The Making of Czech Jewry: National Conflict and Jewish Society in Bohemia, 1870–1918*. New York 1988.
- Kilcher, Andreas: Der »Prager Kreis« und die deutsche Literatur in Prag zu Kafkas Zeit. In: Bernd Auerochs/Manfred Engel (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2010, 37–49.
- Klaar, Alfred: Das deutsche Prag. In: Hermann Bachmann (Hg.): *Deutsche Arbeit in Böhmen*. Berlin 1900, 447–466.
- Kohn, Hans: Geleitwort. In: Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag (Hg.): *Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. Leipzig 1913, V–IX.
- Kompert, Leopold: Auf, nach Amerika! In: *Österreichisches Centralorgan für Glaubensfreiheit, Cultur, Geschichte und Literatur der Juden* 6 (6.5.1848), 215 f.
- Kopetz, Heinrich Ritter von: *Versuch einer systematischen Darstellung der in Böhmen bezüglich der Juden bestehenden Gesetze und Verordnungen*. Prag 1846.
- Lieben, Salomon Hugo: *Der hebräische Buchdruck in Prag im 16. Jahrhundert*. In: Loge Praga des Ordens B'nai B'rith (Hg.): *Festgabe der Loge Praga des Ordens B'nai B'rith zum Gedenktage ihres 25jährigen Bestandes* [unter der Leitung von Samuel Steinherz]. Prag 1927, 88–106.
- Massino, Guido: *Kafka, Löwy und das jiddische Theater*. Basel 2007.
- Mauthner, Fritz: *Erinnerungen I. Prager Jugendjahre*. München 1918.
- Muneles, Otto: *Bibliographical Survey of Jewish Prague*. Prague 1952.
- N. N.: Selbstwehr! In: *Die Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift* 1 (1.3.1907), 1.
- Nekula, Marek/Koschmal, Walter (Hg.): *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800–1945*. München 2006.
- Pascheles, Wolf (Hg.): *Sippurim. Sammlung jüdischer Volksagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, besonders des Mittelalters. Erste Sammlung*. Prag² 1858.
- Pazi, Margarita: *Fünf Autoren des Prager Kreises*. Frankfurt a. M./Bern/Las Vegas 1978.
- Sadowski, Dirk: Maskilisches Bildungsideal und josephinische Erziehungspolitik: Herz Homberg und die jüdisch-deutschen Schulen in Galizien 1787–1806. In: *Leipziger Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur* 1 (2003), 143–166.
- Seewann, Harald (Hg.): *Zirkel und Zionsstern. Bilder und Dokumente aus der versunkenen Welt des jüdisch-nationalen Korporationsstudententums. Ein Beitrag zur Geschichte des Zionismus auf akademischem Boden*, 5 Bde. Graz 1990–1996.
- Shumsky, Dimitry: *Zweisprachigkeit und nationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930*. Göttingen 2013.
- Teweles, Heinrich: *Goethe und die Juden*. Hamburg 1925.

9 Mehrsprachigkeit/Zweisprachigkeit

9.1 Das 18. und 19. Jahrhundert

In den Böhmisches Ländern, die niemals einsprachig waren, sind die Verflechtung von mehreren Sprach- und Kulturlandschaften sowie deren Abgrenzung voneinander ein zentrales Moment des kulturellen Lebens. Seit ihren jeweiligen Anfängen war für die deutsch- sowie tschechischsprachige Literatur die Interaktion mit lateinischen, aber auch hebräischen (bzw. westjiddischen), polnischen, slowakischen und später französischen, italienischen, englischen Sprachräumen in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Zum einen resultierte daraus ein integraler Teil ihrer (potenziellen) thematischen Reservoirs, zum anderen gab sie viele Impulse für die weitere Entwicklung der Ästhetik sowie der wissenschaftlichen Disziplinen. Trotz der Vielfalt der sprachlichen Verflechtungen stehen im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen vor allem die deutsche und die tschechische Sprachkultur und ihre wechselseitigen Beziehungen seit der Aufklärung.

Die Sprachenfrage in den Böhmisches Ländern um 1800

Infolge der Reformen Maria Theresias und Josephs II. und der damit verknüpften philologisch-ästhetischen Innovationen, die ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus Mitteldeutschland in den österreichischen Kronländern eingeführt wurden, in den Böhmisches Ländern aber erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auf ein breiteres Echo stießen, unterlagen die Vernakularsprachen sowie das »übernationale« Latein einem funktionalen Wandel und die deutsche Sprache gewann an Bedeutung. Die Frage der Wahl der »richtigen Sprache«, die Durchsetzung sprachlicher Richtigkeit – im Sinne einer klassizistischen Reinheit –, ihre Sanktionierung und damit auch die Erlangung eines gebührenden gesellschaftlichen und kulturellen Prestiges waren im Verlauf des dritten Viertels des 18. Jahrhunderts in Wien, dem Zentrum der Monarchie, von zunehmender Relevanz (Eder 2006). Die deutsche Sprache diente daher ab den 1770er Jahren in den Böhmisches Ländern als Kommunikationsmittel der Schichten, die einen hohen sozialen Status für sich beanspruchten. Die hegemoniale Rolle der deutschen Sprache hatte schließlich zur Fol-

- Toleranzpatent für die Juden in Wien und in Niederösterreich. 2. Januar 1782. In: Harm Klüeting (Hg.): *Der Josephinismus. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der theresianisch-josephinischen Reformen*. Darmstadt 1995, 275–279.
- Wanie, Paul: *Geschichte der Juden von Teplitz*. Kaaden 1925.
- Weihls, Friedrich: Geschichte der Juden in Teplitz. In: Hugo Gold (Hg.): *Die Juden und Judengemeinden Böhmens in Vergangenheit und Gegenwart*. Bd. 1. Brünn/Prag 1934, 646–674.
- Weisel, Leopold: Sagen der Prager Juden. In: Peter Demetz (Hg.): *Geschichten aus dem alten Prag. Sippurim*. Frankfurt a. M. 1994, 44–99.

Andreas B. Kilcher

ge, dass die Asymmetrien im Verhältnis zwischen der deutschen und der tschechischen Sprache (und Kultur insgesamt) zu einem großen Teil den Unterschieden in der gesellschaftlichen Stellung der beiden Ethnien entsprachen. Wer am Ende des 18. Jahrhunderts einer gesellschaftlichen Gruppe mit hohem Sozialprestige angehören wollte, musste vor allem Kenntnisse des Deutschen und der deutschösterreichischen Kultur erwerben (Petrbok 2012, 47 f.). Die höhere Bildung in tschechischer Sprache entwickelte sich lange Zeit am Rande oder außerhalb des institutionell anerkannten Bildungs- und Schulwesens, allerdings spielten die Priesterseminare eine wichtige Rolle (Drabek 1996). In den Böhmisches Ländern war für mehrere Generationen – die etwa zwischen den 1770er und 1850er Jahren Geborenen – die Unterrichtssprache Deutsch, und sie »stärkten dadurch das deutschsprachige und ultraquistische Bildungsbürgertum« (Urban 1992, 205).

Bei der Erforschung der Mehrsprachigkeit im literarischen Leben der Böhmisches Länder sollte stets berücksichtigt werden, dass der Wandel im Mündlichen und Schriftlichen zum Teil sehr stark durch die allgemeine kulturelle und politische Entwicklung in der deutsch- und tschechischsprachigen Gesellschaft beeinflusst war (Nekula 2001). Eine besondere Rolle spielt dabei die Analyse individueller Schulbiographien einzelner Schriftsteller. Otto Urban zufolge galten die tschechischen Patrioten bis in die 1860er Jahre als Abweichler von der deutschen Bildung und Kultur und als »begeisterte Dilettanten« (Urban 1992, 205), die beim Aufbau des tschechischen Bildungswesens und der tschechischen Kultur mitwirkten. Diese fassten sie als moralisch-ethische Verpflichtung auf, verbanden mit ihr aber auch konkrete gesellschaftliche, kulturelle und – später auch – politische Ansprüche.

Die Funktion der einzelnen Sprachen im »langen« 19. Jahrhundert

Während sich die Schriftsteller der Böhmisches Länder in ihrer alltäglichen Kommunikation des Deutschen, Tschechischen und verschiedener Übergangsformen zwischen beiden Sprachen (Kucheldeutsch, Kuchelböhmisch oder Böhmisch-Deutsch/Böhmakeln) bedienten, benutzten sie in ihrem künstlerischen Schaffen zunächst fast ausschließlich die deutsche Hochsprache oder Latein (Trost 1965, 1980).

Die Gestaltung der modernen tschechischen Gesellschaft bzw. Nation war eng mit der Pflege der eigen-

nen Sprache, mit der Akzentuierung der eigenen sprachlich-ethnischen Identität verbunden. War für die deutschsprachigen Einwohner der Böhmisches Länder die sprachlich-kulturelle Identität eher eine Selbstverständlichkeit, so war die Entwicklung einer solchen Identität für die tschechischsprachige Bevölkerung ein ambitioniertes kulturelles Projekt. In den Böhmisches Ländern entstand bei den Tschechen früher als bei der deutschsprachigen Bevölkerung das Bedürfnis nach einem koordinierten und organisierten Zusammenwirken. Diese stark durch die Romantik (s. Kap. IV.14) beeinflusste und auf die Sprachwissenschaft und schriftliche Kultur fokussierte Fraktion der tschechischen Patrioten (u. a. Josef Jungmann, Antonín Marek, Jan Svatopluk Presl) sah alles durch ein nationalpolitisches Prisma (Macura 1995, 42–60). Außerhalb des philologischen Kontextes konnte sie lange Zeit keine feste Unterstützung finden. Eines ihrer charakteristischen Merkmale, durch welches sie sich auch von den deutschsprachigen und -schreibenden Landsleuten unterschied, war der Versuch, im literarischen und kulturellen Schaffen allein das Tschechische zu verwenden. Erst die folgende Generation – deren Angehörige (z. B. Josef Václav Frič, Karel Havlíček, Karel Sabina) in den 1820er Jahren geboren wurden und nicht mehr ausschließlich als Gelehrte und Literaten wirkten – überschritt die engeren Grenzen der sprachwissenschaftlichen Betrachtungsweise und reagierte in den späten 1840er Jahren sensibel auf die liberalen Impulse, die über Deutschland aus Westeuropa ins Land kamen. Das Prinzip einer festen, an nationalsprachlichen Kategorien orientierten kulturellen und sozialen Gliederung und damit auch die Forderung nach der Durchsetzung der Einsprachigkeit feierten jedoch während der Revolution von 1848/49 einen – aus heutiger Perspektive – zweifelhaften Triumph. Die anderen cisleithanischen Nationalitäten wehrten sich nach der gescheiterten Revolution gegen die zentralistische Wiener Politik, die noch einmal die Idee einer gesamtösterreichischen Nation mit Deutsch als Staatssprache propagierte. Die inzwischen etablierte erste Generation eines selbstbewussten und gelehrten tschechischen Bildungsbürgertums stellte in der anschließenden Gründungs- und Konstitutionsphase des politischen Lebens der 1860er Jahre das böhmische Staatsrecht (s. Kap. III.8.1) zwar nicht infrage, legte seinen Eid auf dieses allerdings eher aus pragmatischen Gründen ab – es garantierte formal eine Gleichbehandlung der Sprachen und so auch Schutz vor einem deutschen Übergewicht, dies freilich nur unter Beibehaltung des monarchistisch-dy-

nastischen Prinzips und den somit limitierten Möglichkeiten der politisch-nationalen Emanzipation. Durch diese pragmatischen Loyalitätsbekundungen hofften die tschechischen Patrioten, einer weiteren nationalsprachlichen Emanzipation den Weg zu ebnen. Die dadurch provozierten, zunächst wohlwollend-paternalistischen, später dann häufig polemisch-ablehnenden Reaktionen der deutschböhmischen und -mährischen liberalen Kreise – als Paradebeispiel sei die leidenschaftliche Debatte um das zweite, das sog. »Sprachenzwangsgesetz« (1864; 1866 vom Kaiser sanktioniert; ab 1869 in seiner Gültigkeit annulliert) genannt, das den obligatorischen Unterricht der zweiten Landessprache – natürlich unter Beibehaltung der entsprechenden Unterrichtssprache – an den öffentlichen Schulen forderte und das von dem deutschsprachigen Prager Josef Wenzig initiiert und schließlich im böhmischen Landtag heftig diskutiert worden war – bestärkten die Tschechen in ihren sprachpolitischen Bemühungen. Bei der Ablehnung der Gesetzgebung fehlte nicht das »Argument« der Überlegenheit des Deutschtums gegenüber anderen Nationalitäten Mitteleuropas, besonders im Bereich der Bildung und Kultur. Die Regelung der Sprachenfrage blieb bis in die Erste Republik eines der Kernprobleme der Beziehungen zwischen Deutschen und Tschechen (Burger 1995, 38; Newerkla 1999, 56–59).

Der deutsch-tschechische Sprachwechsel

Wie ersichtlich, wurde die Forderung nach einer eindeutig monolingualen Identität seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in den Böhmisches Ländern von den Bildungseliten schrittweise durchgesetzt und die Existenz bzw. die Notwendigkeit einer solchen Identität schließlich a priori vorausgesetzt. Hinzu kam noch die feste Überzeugung, dass mit dem Sprachwechsel auch ein Nations- und Identitätswechsel verbunden sei, wie es z. B. in den fingierten »Gesprächen« *O jazyku českém* [Über die tschechische Sprache] (1806) von Josef Jungmann ersichtlich ist (s. Kap. III.8.1). Das literarische Schaffen bildete dabei keine Ausnahme, was auch die außerordentliche Bedeutung der sprachlich-schriftlichen Kultur und ihrer Symbolisierung im Sinne eines kulturhistorischen Wertes (gewissermaßen als Surrogat für die fehlende Eigenstaatlichkeit) gerade bei den Deutschen und Tschechen in den Böhmisches Ländern bezeugen. Dabei herrschte die Überzeugung vor, dass das Tschechische nicht über so viele Ausdrucksmittel verfüge wie das Deutsche (u. a. Normann [d. i. Gross-Hoffinger] 1833,

69–72; Schuselka 1844). Mit der Entwicklung der tschechischen Literatur im »langen« 19. Jahrhundert ging bei den Zeitgenossen eine allmähliche Revision dieser Einstellungen einher, die sich zum Teil in einer aktiven Hinwendung zur tschechischsprachigen literarischen Produktion widerspiegelte. Die zahlreichen deutschsprachigen Debütanten der heute fest zum nationalen tschechischen Literaturkanon zählenden Autorinnen und Autoren – z. B. František Ladislav Čelakovský, Karel Havlíček, Božena Němcová oder Magdalena Dobromila Rettigová – sind auch als Folgen der deutschsprachigen Bildung zu interpretieren. Bezeichnenderweise haben sich die Autorinnen und Autoren später überwiegend nicht zu diesen ersten Schreibversuchen bekannt. Nicht zu unterschätzen sind jedoch beim allmählichen Sprachwechsel auch strukturell bedingte literarische Unterschiede zwischen der deutsch- und tschechischsprachigen Literatur – etwa im Bereich der zu unterschiedlichen Zeitpunkten erfolgten Durchsetzung ästhetischer, gattungsspezifischer (das erste tschechischsprachige Sonett *Těžké vybrání* [Schwierige Wahl] wurde erst 1798 von Josef Jungmann verfasst, während Sonette in der deutschsprachigen Literatur schon seit der Barockzeit, etwa bei Georg Rodolf Weckherlin und Martin Opitz, vorliegen) sowie thematischer Normen und Werte. Auch die Delatinisierung des Schrifttums erfolgte in den Böhmisches Ländern noch bis in die 1830/40er Jahre (u. a. Johann Peter Cerroni, Maximilian Millauer, Václav Alois Svoboda/Wenzel Aloys Svoboda). Es ist ein Desiderat, dass bei der Erforschung dieser Phänomene die für das österreichische, meist katholisch geprägte kulturelle Milieu charakteristischen Beziehungen und Verbindungen der deutschsprachigen und tschechischen Literatur zum lateinischen Schrifttum (etwa das poetologische und moralische Prinzip der *imitatio bonorum*) künftig berücksichtigt werden.

Mehrsprachigkeit im literarischen Leben

Das literarische Werk einer Vielzahl von Autoren aus den Böhmisches Ländern des »langen« 19. Jahrhunderts kann nicht lediglich vor dem Hintergrund einer Sprache begriffen werden. Gleichwohl war die Sprache nicht nur ein wichtiges Kriterium bei der Suche nach einer Identität, sondern auch ein strategisches und symbolisches Medium, durch das loyale Gesinnungen zum Ausdruck gebracht werden konnten, besonders durch die bewusste Wahl einer Sprache. Diese literarische und damit auch politische sog. »Zwischenstellung«, von den Zeitgenossen als »objživelnictví«

(Kollár 1832, 222) oder später als »Zwitter« (Pftzner 1926, 174, 300) bezeichnet, kann als Loyalitätsproblem verstanden werden. Die »obojživelníci« und »Zwitter« widersetzten sich nämlich einer nationalen Kategorisierung. In den Lebenswelten der Mittelschichten spielte der »funktionale Bilingualismus«, d. h. der Gebrauch der jeweiligen Sprache entsprechend der Situation, weiterhin eine große Rolle. Viele der Einwohner blieben auch fernerhin in ethnischer und nationaler Hinsicht indifferent (Lozoviuk 2005).

Die böhmischen und mährischen Juden

Der individuelle und manchmal auch literarische Verkehr in beiden Landessprachen – ob in schriftlicher oder mündlicher Form – ermöglichte es jüdischen Autoren, am literarischen Bilingualismus und der daraus folgenden literarischen Vermittlung (zum Beispiel durch literarische Übersetzungen oder in Form literarischer Publizistik) aktiv teilzuhaben. Dass die böhmischen Juden in der tschechischen Gesellschaft bis in die 1870er Jahre mehrheitlich deutschsprachig blieben, hatte mehrere Ursachen. Zuerst fiel die Tatsache ins Gewicht, dass Deutsch ab der Zeit Kaiser Josephs II. die Unterrichtssprache an den meisten mittleren und höheren Schulen sowie an beinahe allen jüdischen Normalschulen in Böhmen war. Zweitens ist zu berücksichtigen, dass für die Juden im östlichen Mitteleuropa die »historischen« Nationen und ganz besonders die Deutschen und das Habsburgerreich mit dem deutschen Liberalismus Identifikationspotenzial boten. Die Liberalen waren nicht nur die Partei der religiösen Toleranz und der Gleichheit vor dem Gesetz, der Liberalismus war für die jüdischen Eliten auch deshalb attraktiv, weil sie sich »in seinem unbegrenzten Humanismus und idealen Optimismus und in seinem Mangel an festen Bindungen und seinem schrankenlosen Individualismus wiederfanden« (Tietze 1933, 350). Im Chaos der österreichischen Nationalitätenkämpfe war er »zum Prinzip des deutschen Zentralismus schlechthin geworden, dem die Juden auch als Furcht vor der Katastrophe des Staatszerfalls treu blieben« (350). Auch die

»berufliche Struktur der assimilierten städtischen Juden, ihre im Allgemeinen höhere Bildung und ihr Bedürfnis nach politischer Sicherheit machten es ihnen leichter, sich mit den herrschenden historischen Nationalitäten, so mit den deutschsprachigen Österreichern [...] zu verbinden« (Pulzer 1966, 230).

In den Böhmisches Ländern verlief die Entwicklung bis etwa Ende der 1870er Jahre (mit der wichtigen Ausnahme von Siegfried Kapper [s. Kap. III.8.2]) in der geschilderten Weise. Nachdem das Tschechische als Unterrichtssprache an Mittelschulen in den 1860er Jahren eingeführt worden war, kam es auch bei den böhmischen Juden zur Ausdifferenzierung ihrer sprachlichen, kulturellen, aber auch politischen Loyalitäten. Wie Kateřina Čapková betont, bekannten sich gerade die jüdischen Absolventen der tschechischsprachigen Gymnasien aus kleineren Städten Mittel-, Ost- und Südböhmens als erste zum Tschechischen als Umgangssprache, und zwar zunächst in Prag, wo sie damals als Akademiker tätig waren: »Es war kein Zufall, dass die organisierte tschecho-jüdische Bewegung ausgerechnet in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre entstand« (Čapková 2005, 57). Aus den Statistiken geht jedoch hervor, dass noch im Jahr 1900 91 Prozent der jüdischen Schüler an den Prager deutschen öffentlichen Grundschulen (Primarstufe) eingeschrieben waren; 1910 wurden lediglich in Prag 17 Prozent der jüdischen Schüler an tschechischen öffentlichen weiterführenden Schulen (Gymnasien, Realschulen) aufgenommen (Cohen 2006, 164). Die Einsprachigkeit blieb jedoch eine soziale und politische Forderung der Nationalisten auf beiden Seiten, zu denen auch zahlreiche Juden gehörten. Manche assimilierte Juden zählten zu den führenden Vertretern des tschechischen (Arnošt Vilém Kraus, Ignác Schick) sowie deutschen (Friedrich Adler, Alfred Klaur) journalistischen und politischen Lebens in den Böhmisches Ländern. Im Vergleich zu Wien war die Zahl jüdischer Konvertiten in Prag aber relativ gering. Besonders in Prag und in den tschechischsprachigen Gebieten der Böhmisches Länder war die deutsch-tschechische Zweisprachigkeit am Ende des 19. Jahrhunderts immer noch ein signifikantes Merkmal des kollektiven sprachlichen Verhaltens.

Immer stärker antisemitisch und nationalistisch geprägte Stimmen von deutscher und tschechischer Seite betonten ganz besonders um die Jahrhundertwende die jüdische »Zwischenposition«. Die kulturzionistische Zeitung *Die Welt* (1897–1914), herausgegeben von Theodor Herzl, ermahnte die böhmischen Juden, dass sie nicht weiter die Rolle eines Sündenbocks für die tschechische und deutsche Bevölkerung spielen sollten (Kieval 2011, 146; s. Kap. III.8.2). Gleichzeitig kritisierte sie jedoch die jüdischen Assimilanten, welcher Sprache auch immer, die sich von irgendeiner nationalen Bewegung provozieren ließen (N. N. 1897). Die Ablehnung der liberalen Kultur deutscher

Herkunft durch die Prager Zionisten war eine Voraussetzung für die begeisterte Aufnahme der Vorträge Martin Bubers (1909, 1910) in Prag; die größte Resonanz fand sein Kulturzionismus westlicher Prägung weder in Berlin noch in Wien, sondern in der böhmischen Metropole (Kilcher 2016, 111 f.). Die Parallelen zwischen den Strategien des Kulturzionismus und der »Nationalen Wiedergeburt« [české národní obrození] (s. Kap. III.8.1) – d. h. die Verwendung der Vernakularsprache im literarischen und publizistischen Schaffen, die Hinwendung zum Historismus im Sinne eines kulturellen Paradigmas sowie die kulturellen und später auch politischen Aktivitäten – sind offensichtlich (Kieval 2011, 259).

Familiärer Bilingualismus

Eine weitere besondere Fragestellung bietet auch die geschlechtergeschichtlich orientierte soziolinguistische Forschung. Aus zahlreichen Studien von Jiřina van Leeuwen-Turnovcová und Jana Stráníková geht hervor, dass es in »sozial vollständigen Gemeinschaften« (Leeuwen-Turnovcová 2002, 461), d. h. in Gemeinschaften mit einem eigensprachlichen Adel und/oder einem entsprechenden Bürgertum, im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts zur Herausbildung des verbal-kommunikativen, literarisch orientierten kulturellen Kapitals – der Konversationskunst – kam. Die Voraussetzung dafür stellte die feste Tradition der häuslichen Bildung dar, deren Ziel die Beherrschung des sprachlichen Codes – nicht nur in der Erstsprache – war. Die Tschechen hatten lange Zeit keine nennenswerten eigensprachlichen Eliten; der Einfluss ihres verbal-kommunikativen Kapitals war gering, und die Frauen hatten nur einen bescheidenen Anteil an dessen Entwicklung. Sie standen in einer praktisch ausgerichteten Bildungstradition, die nicht auf die Vermittlung des sprachlichen Codes und eine gründliche literarische Bildung ausgerichtet war. Deshalb entwickelte sich die Frauenliteratur in den Böhmisches Ländern erst allmählich und die ersten Repräsentantinnen der tschechischsprachigen Literatur hatten ohne Ausnahme deutschsprachige Väter und wuchsen im deutschsprachigen kulturellen Milieu auf, in dem die Bedingungen für ihr literarisches Schaffen ganz offensichtlich besser waren. Die spätere sprachliche »Konversion« der tschechischen Schriftstellerinnen war keinesfalls eine Kuriosität, sondern eher die Folge von strategisch geschlossenen Ehen. Diese Ehen führten bei Frauen und Männern zu ähnlichen gesellschaftlichen, aber ganz verschiedenen sprachlichen

Ergebnissen (am Beispiel der Familie Palacký: Leeuwen-Turnovcová/Stráníková 2012, 142–214; am Beispiel von Marie von Ebner-Eschenbach und Božena Němcová: Langer 1999). Die tschechischen Schriftstellerinnen gewannen durch ihr Schreiben ein »kleines [...] aber übersichtliches »Heim« [...], in dem sie nicht einer direkten literarischen Konkurrenz ausgesetzt waren wie in dem deutschsprachigen Milieu« (Leeuwen-Turnovcová 2002, 468).

Aussichten

Die Benutzung der jeweiligen Sprache steht zweifellos auf unterschiedlichsten Ebenen in Zusammenhang mit dem Konstruktionsprozess kultureller Identitäten und Alteritäten. Historisch gesehen verbirgt sich in den Böhmisches Ländern hinter den zunehmend aggressiveren Sprachstreitigkeiten, die ihren Höhepunkt zwischen 1848/49 und der Badeni-Krise des Jahres 1897 (s. Kap. III.8.1) erreichten, jedoch nichts anderes als die Konstitution und Untermauerung von kultureller und – infolge dieser – politischer Differenz (Petrbok 2014). Diese wiederum wurde mit dem Ziel einer Infragestellung der politischen und gesellschaftlichen Ambitionen des »nationalen Gegners« instrumentalisiert. In bestimmten Teilen Prags (sowie in bestimmten dort verorteten sozialen Gruppen und kulturellen Einrichtungen), wo der ab 1883 rein tschechische Magistrat die Einsprachigkeit durchzusetzen versuchte, aber auch andernorts scheiterte jedoch diese Vorgehensweise an der sozialen Wirklichkeit.

Literatur

- Burger, Hannelore: *Sprachenrecht und Sprachgerechtigkeit im österreichischen Unterrichtswesen 1867–1918*. Wien 1995.
- Čapková, Kateřina: *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918–1938* [Tschechen, Deutsche, Juden? Die nationale Identität der Juden in Böhmen]. Praha/Litomyšl 2005. (Englische Übersetzung: *Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*. New York/Oxford 2012).
- Cohen, Gary B.: *The politics of ethnic survival: Germans in Prague, 1861–1914*. West Lafayette 2006.
- Drabek, Anna: Die Frage der Unterrichtssprache im Königreich Böhmen im Zeitalter der Aufklärung. In: *Österreichische Osthefte* 38 (1996), 329–355.
- Eder, Ulrike: »Auf die mehrere Ausbreitung der deutschen Sprache soll fürgedacht werden«: Deutsch als Fremd- und Zweitsprache im Unterrichtssystem der Donaumonarchie zur Regierungszeit Maria Theresias und Josephs II. Innsbruck/Wien/Bozen 2006.
- Kieval, Hillel L.: *Formování českého židovstva: národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870–1918* [Die Formierung des böhmischen Judentums: Nationalitäten-

- konflikt und jüdische Gemeinschaft in Böhmen 1870–1918]. Praha 2011. (Englisches Original: *The Making of Czech Jewry. National Conflict and Jewish Society in Bohemia, 1870–1918*. New York 1988).
- Kilcher, Andreas B.: Jüdische Renaissance und Kulturzionismus. In: Hans Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Berlin/Boston 2016, 99–121.
- Kollár, Jan: *Slávy dcera [Tochter der Sláva]*. Pešť 1832.
- Langer, Gudrun: Sprachwechsel und kulturelle Identität. Božena Němcová [sic!] und Marie von Ebner-Eschenbach. In: Ulrich Steltner (Hg.): *Auf der Suche nach einer grösseren Heimat*. Jena 1999, 33–50.
- Leeuwen-Turnovcová, Jiřina van: Diglosní situace z hlediska genderu [Die diglossische Situation aus der Genderperspektive]. In: *Sociologický časopis* 38 (2002), 457–482.
- Leeuwen-Turnovcová, Jiřina van/Stráníková, Jana: *Schreiben im Alltag des 19. Jahrhunderts*. Bd. 2: *Tschechisch-deutsche Synthesen: Partnerbeziehungen der Wiedergeburtzeit*. München/Berlin 2012.
- Lozoviuk, Petr: Etnická indiference a její reflexe v etnologii [Ethnische Indifferenz und ihre Reflexion in der Ethnologie]. In: Tomáš Hirt/Marek Jakoubek (Hg.): *Soudobé spory o multikulturalismus a politiku identit. Antropologická perspektiva* [Zeitgenössische Diskussionen über Multikulturalismus und Politik der Identitäten. Eine anthropologische Perspektive]. Plzeň 2005, 162–197.
- Macura, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. [Das Zeichen der Geburt. Tschechische nationale Wiedergeburt als Kulturtyp]. Praha 21995.
- N. N. [unterzeichnet mit »S.«]: Prager Brief. In: *Die Welt* 28 (10.12.1897), 10–11.
- Nekula, Marek: Der tschechisch-deutsche Bilinguismus. In: Ders./Walter Koschmal (Hg.): *Deutsche und Tschechen. Geschichte, Kultur, Politik*. München 2001, 208–217.
- Newerkla, Stefan Michael: *Die intendierte und tatsächliche Sprachwirklichkeit in Böhmen*. Wien 1999.
- Normann, Hans (d. i. Anton Johann Gross-Hoffinger): *Die österreichischen Länder und Völker*. Bd. 2. Leipzig/Löwenberg 1833.
- Petrbok, Václav: *Stýkáni nebo potýkáni? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* [Berührungen oder Streite? Einige Kapitel zur Geschichte der deutsch-österreichisch-tschechischen Literaturbeziehungen in den böhmischen Ländern zwischen der Schlacht am Weissen Berg und den Napoleonischen Kriegen]. Praha 2012.
- Petrbok, Václav: »Sprache als Waffe«: deutsch-tschechischer Sprachwechsel im literarischen Leben in den böhmischen Ländern 1860–1890. In: Klaas-Hinrich Ehlers/Marek Nekula/Martina Niedhammer/Hermann Scheuringer (Hg.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa. Institutionalisierung und Alltagspraxis*. Göttingen 2014, 185–200.
- Pfützner, Josef: *Das Erwachen der Sudetendeutschen im Spiegel ihres Schrifttums bis zum Jahre 1848*. Augsburg 1926.
- Pulzer, Peter: *Die Entstehung des politischen Antisemitismus in Deutschland und in Österreich 1867–1914*. Gütersloh 1966.
- Schuselka, Franz: Stiepanek und die böhmische Bühne. In: *Augsburger allgemeine Zeitung* 67 (7.3.1844), Beilage, unpag.
- Tietze, Hans: *Die Juden Wiens. Geschichte – Wirtschaft – Kultur*. Leipzig/Wien 1933.
- Trost, Pavel: Deutsch-tschechische Zweisprachigkeit. In: Bohuslav Havránek/Rudolf Fischer (Hg.): *Deutsch-tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur. Aufsätze und Studien*. Bd. 1. Berlin 1965, 21–28.
- Trost, Pavel: Der tschechisch-deutsche Makkaronismus. In: *Wiener slawistischer Almanach* Bd. 6 (1980), 273–279.
- Urban, Otto: Bürgerlichkeit und das tschechische Bildungsbürgertum am Ende des 19. Jahrhunderts. In: Hannes Stekl/Peter Urbanitsch/Ernst Bruckmüller/Hans Heiss (Hg.): *»Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit«. Bürgertum in der Habsburgermonarchie II*. Wien 1992, 203–209.

Václav Petrbok

9.2 Das 20. Jahrhundert

Mehrsprachigkeit und die Prager Moderne/n

Vor dem Hintergrund der institutionalisierten »Doppelsprachigkeit« mögen in Bezug auf die »Prager deutsche Literatur« Vorstellungen von isolierten Sprachwelten der Deutschen und Tschechen, zwischen denen Juden zerrieben werden (Herzl 1917), sowie des »Prager Kreises« (Brod 1966) (s. Kap. IV.20), des dreifachen Ghettos (Eisner 1933), der exterritorialisierten Literatur (Deleuze/Guattari 1975) oder der sprachlich distinkten Prager Territorien (Spector 2000) plausibel erscheinen, auch wenn man durchaus auch der positiven Umkehrung von Prag als »Stadt der Mitte« (Weltsch 1933, 399), in der sich drei Kulturen sprachlich berühren, begegnen kann. So zeigen die Zeugnisse der Zeitgenossen, die in der intellektuellen Moderne verankert waren, sowie die neuere Forschung, dass die scheinbare »Insel« der »Prager deutschen Literatur« in einem weiteren Kontext der deutschsprachigen, jüdischen und tschechischen Literatur und Kultur (Binder 1996, 2000; Grözingen 2003; Bodenheimer 2004; Nekula 2002, 2016) – auch sprachlich – verankert und an ihre Netzwerke angebunden war (s. Kap. IV.20), sodass sich Prag ebenso in dieser Hinsicht als Mittelpunkt der Moderne/n (Weinberg et al. 2017) erweist und die »geteilten Kulturen« (Koeltzsch 2012) zweideutig zu verstehen sind. Dass man in Prag zwischen den im Laufe des 19. Jahrhunderts institutionell verankerten monokulturellen Sprachterritorien als Leser oder Autor »simultan« oder »konsekutiv« wechseln konnte und dass rezeptive und produktive literarische Zwischen- und Übersetzungsräume entstanden (s. Kap. IV.18.3, V.34.1, VI.41), hat mit der Mehrspra-

chigkeit der Leser sowie der literarischen Akteure zu tun, die der institutionellen »Doppelsprachigkeit« und dem politischen Nebeneinander von Kulturen die individuelle literarische und kulturelle Praxis von deren Verflechtung bewusst entgegensetzen und Prag in der Moderne zu »einer« »Literaturstadt zweier Sprachen« (Becher/Knechtel 2010) machen konnten, selbst wenn diese Akteure in der Regel nur eine aktive Literatursprache hatten.

Der einsprachige ethnonationale Kanon in der Literatur, der in der Historiographie der Literatur auf die Isolation aus war (Nekula 2011), bröckelt im tschechischen Kontext bereits seit den späten 1880er Jahren u. a. mit der Kritik an den sog. »Handschriften« (s. Kap. III.8.1), auf die sich die primordiale monoglossische Ideologie der ethnonationalen Bewegung und der nationalen Kunst stützte. Die Abwendung der Autoren und Künstler vom konservativen sprachnationalen Wertekanon wird mit dem *Manifest der Tschechischen Moderne* (1895) deutlich. Die 1894 von Arnošt Procházka und Jiří Karásek ze Lvovic gegründete Zeitschrift *Moderní revue* [Moderne Revue] brach dann bei der Konkretisierung des modernen ästhetischen Kanons Tabus nicht nur in Bezug auf die Sexualität oder den Umgang mit dem Tod, sondern im Jahre 1897, dem Jahr der Badeni-Krise und der nationalen Polarisierung (s. Kap. III.8.1), bewusst auch in Bezug auf den nationalen Literaturkanon, indem darin neben den tschechischen auch deutschsprachige Prosatexte und Gedichte publiziert wurden wie Rainer Maria Rilkes Gedicht *Der Kirchhof*. Dabei war sicherlich hilfreich, dass Rilke mit dem tschechischen Schriftsteller Jiří Karásek ze Lvovic befreundet war und ihm künstlerisch nahestand. Und auch wenn die Zeitschrift nicht auf Dauer als zweisprachig einzuschätzen ist, ist es doch kein Zufall, dass das Buch *Die Thüren des Lebens* (1901) von Paul Leppin in der *Deutschen Serie* des Verlags *Symposion* von Hugo Kosterka erschienen ist, der mit der Zeitschrift verbunden war (Urban/Merhaut 1995, 229; Nekula 2016). Die Zeitschrift konnte ungeachtet einer Ära rigider Nationalisierung und ethnonationaler Vereindeutigung der nationalen Literatur im akademischen Bereich und in Institutionen von einer zweisprachigen Lesepraxis ausgehen, auf die sie sich ausrichtete (s. Kap. III.10.3). Auch darin zeigt sich, dass die Sprachideologien der Moderne anders ausgeprägt waren als die der nationalen Kunst (Nekula 2014, 2017), die durch den politischen Diskurs stark geprägt war und diesen im Zusammenhang mit der Ausgestaltung des tschechischen Nationaltheaters oder Nationalmuseums auch selbst prägte (s. Kap.

III.10.2). Man kann die Präferenz von Mehrsprachigkeit vor Einsprachigkeit gar als einen Teil des modernistischen Kanons ansehen, für den die Verweigerung des Historismus und damit auch der Orientierung auf die nationale Geschichte sowie – neben der Eindämmung des Figuralen – die Ausrichtung auf die Mehrdeutigkeit und collagenartige Mehrstimmigkeit charakteristisch ist (Schmidt 1987).

Mehrsprachigkeit in der Literatur

Diese Öffnung gegenüber der Mehrsprachigkeit in der/den Prager Moderne/n manifestiert sich nicht nur im metaliterarischen, sondern auch im literarischen Diskurs, d. h. in der Repräsentation der Mehrsprachigkeit in der Literatur.

So setzt sich Rainer Maria Rilke in seinen *Zwei Prager Geschichten* (1899) von der nationalen Polarisierung und Separation ab (Zusi 2006) und entwirft in *Die Geschwister* aus dem Jahre 1897 in Luisa Wanka eine Mittlerin zwischen zwei nationalen Welten: einerseits zwischen dem Student Rezek, dem Freund ihres verstorbenen Bruders Zdenko, der dem jungen, aufstrebenden, revolutionären tschechischen Element zuzuordnen wäre, und andererseits der Familie Meerling von Meerhelm, die der deutschen Minderheit in der Stadt angehört, alles Tschechische verachtet und in der Luisas Mutter in einer untergeordneten Stellung arbeitet. Durch ihre Freundschaft zu Ernst Land, der nach dem Tod ihres Bruders in seinem Zimmer zur Untermiete wohnt, entwickelt sie ein nationales Bewusstsein, das im Sinne von Bernard Bolzano Rezeks Hass gegenüber den Deutschen und Meerings Verachtung gegenüber den Tschechen überwindet und beide Ethnien im »Land« zusammenbringt und das man als hybrid bezeichnen könnte, weil es sich so auch in der Sprache – ihrer Zweisprachigkeit oder der deutschen Form ihres Vornamens – manifestiert (s. Kap. V.26.2).

Jiří Karásek ze Lvovic wiederum verweigert sich in seinem *Roman Manfreda Macmillena* (1907) der sprachlichen Vereindeutigung und nationalen Vereinnahmung der böhmischen Metropole als »goldenes slawisches Prag« (Nekula 2010) dadurch, dass er Prag durch sprachlich fremde, mehrsprachige Charaktere bevölkert, die sich einer ethnonationalen Zuordnung entziehen und damit eine deutsche oder tschechische Deutung von Prag unmöglich machen (Nekula 2017). Diese Weigerung wird dabei an einem Adligen exemplifiziert, der einem Stand angehört, der sich dem Sprachnationalen in Böhmen am ehesten entzog. Auch die ethnonationale Zugehörigkeit der anderen

Figuren bleibt im Ungefähren. Max Duniecki entstammt ›polnischer Aristokratie, aber ohne den slawischen Typus: Ein Pariser‹ (Karásek 1924, 17). Der Erzähler Francis Gaston dürfte dem Vornamen nach ein Brite und dem Nachnamen nach ein Franzose sein, Walter Mora, der Gegenspieler von Manfred Macmillen, könnte ein Brite, aber auch ein Deutscher sein. So katapultiert Karásek Prag aus dem sprachnational polarisierten mitteleuropäischen Kontext auch dadurch heraus, dass er seine Figuren unterschiedliche Sprachen sprechen lässt, während ihnen die einheimischen Sprachen, ihr historischer Kontext und Widerstreit fremd sind.

Bei Rilke werden die Mittlerin, bei Karásek die Charaktere insgesamt ins sprachliche ›Abseits‹ gestellt und dabei aufgewertet. Anders als Rilke, der in der mehrsprachigen, national hybriden Luisa die deutsche und tschechische Welt verklammert, verabschiedet Karásek in seinem Roman *Ganymedes* (1925) das tschechische, in Prag lebende Geschwisterpaar Radovan und Miloslava durch sein Sprachverhalten in ein mehrsprachiges Niemandsland. Kafka verhandelt dagegen die Mehrsprachigkeit oder vielmehr eine ›Doppel- bzw. Parallelsprachigkeit‹ – wie in *Das Stadtwappen* (1920) (s. Kap. IV.20) – in bedrohlichen Bildern der babylonischen Sprachverwirrung oder – wie in *Die Sorge des Hausvaters* (1916–17, publiziert 1920) – in der verstörenden Sprachlosigkeit (Nekula 2007, 2016).

Der mehrsprachige Leser

Die zwei- oder mehrsprachigen Lesestrategien unter den Autoren der ›Prager deutschen Literatur‹ sind vor allem in Bezug auf Max Brod (Šrámková 2009) oder Franz Kafka gut dokumentiert (Nekula 2002, 2016), was bei Kafka nicht nur auf der Rekonstruktion seiner Bibliothek (Born 1990; Blank 2004), sondern auch auf der Auswertung seiner Korrespondenz und Tagebücher oder seines Bildungsweges beruht. Aufschlussreich ist die Rekonstruktion des gesteuerten Zweitspracherwerbs, der einen Einblick in die jeweils andere Literatur und Kultur ermöglichte. So besuchte Kafka am deutschen Staatsgymnasium in Prag neben Latein-, Griechisch- und Französisch-Kursen und neben dem Religionsunterricht mit Grundlagen des Hebräischen auch den fakultativen Tschechisch-Unterricht, der ihm eine Orientierung in der tschechischen Literatur gab. Das Hebräische, für das im Umfeld des *Bar Kochba* geworben wurde, hat Kafka – verstärkt seit 1917 – zusammen mit Max Brod, Friedrich Thieber-

ger, Jiří/Georg Mordechai Langer, Felix Weltsch, Miriam Singer, Puah Ben-Tovim in Prag und im Kontakt mit Dora Diamant in Berlin intensiv erworben. Der Umfang von Kafkas Kenntnissen ist neben der Lektüre an den durchgearbeiteten Lehrbüchern und Vokabelheften gut ablesbar (Bodenheimer 2004).

Das fakultative Tschechisch-Angebot an deutschen Schulen und Gymnasien im Prag der Kafka-Zeit war – im Vergleich mit der Verbreitung dieses Angebots an deutschen Schulen und Gymnasien in den deutschsprachigen Städten – zwar keine Ausnahme, aber von der Intensität her doch etwas Besonderes (Burger 1995; Stöhr 2010; Nekula 2016), was in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einerseits mit der steigenden Bedeutung des Tschechischen in Prag im Zusammenhang mit dem Rückgang der deutschsprachigen und der Zunahme der tschechischsprachigen Bevölkerung infolge von Migration und Eingemeindung der tschechischsprachigen Vororte zu tun hatte, andererseits mit der sprachlichen Kompetenz der aus tschechischsprachigen Kleinstädten später immigrierten Juden, die zwar – auch Deutsch beherrschend – deutsche Schulen für ihre Kinder wählten, aber auch dem Tschechischen gegenüber offen waren. Am fakultativen Tschechisch-Unterricht nahmen neben Franz Kafka etwa auch Samuel Hugo Bergmann oder Max Brod teil.

In den Berichten der deutschen Staatsgymnasien sind dieselben Lehrwerke und Lesebücher für Deutsch, Griechisch, Latein, Französisch und Tschechisch wie bei den tschechischen Gymnasien verzeichnet. So belegen etwa die im Tschechisch-Unterricht benutzten Lehrwerke von Karel Charvát und Edvard Ouředníček, Karl/Karel Tieftrunk oder Antonín Truhlář den Umfang und die Tiefe des passiven und aktiven Spracherwerbs von Franz Kafka und dessen Kommilitonen (Nekula 2003, 2016). Aus der Rekonstruktion der Bibliothek und des Nachlasses von Kafka (Svatoš 1997; Born 1990) wird dann deutlich, dass Kafka auch später nicht nur auf Deutsch gelesen hat. Noch deutlicher wird dies unter Einbeziehung der Korrespondenz mit Max Brod, Felix Weltsch, Robert Klopstock, Hedwig Weiler oder Milena Jesenská. Neben Deutsch gehörten in Bezug auf Zeitungen, Zeitschriften und Bücher auch Tschechisch, Hebräisch und Französisch zu Kafkas Lesewelten. So geht aus einem Brief von Felix Weltsch vom 5. Oktober 1917 hervor, dass Kafka sich tschechische Gebrauchslektüre (Erinnerungen, Biographien u. a.) schicken ließ, die auch Übersetzungen aus dem Französischen umfasste, um sich in Tschechisch zu üben (Nekula 2016, 159). Sein Lesehorizont

und seine Theaterbesuchspraxis blieben dabei in Bezug auf Tschechisch nicht auf Übersetzungen begrenzt, die er in seiner Bibliothek hatte. Das Tschechische war – wie Deutsch – durchaus auch eine Sprache, über die er einen Einblick in den russischen oder französischen Kontext erhielt. Die Mittlertätigkeit von Max Brod, Otto Pick, Rudolf Fuchs u. a., die der tschechischen Literatur und Oper den Weg in die deutsche und sonstige Welt öffnete, wäre ohne einen mehrsprachigen, hier tschechisch-deutschen Lesehorizont – der bis in die 1860er-Jahre in die andere Richtung ganz selbstverständlich war (Tureček 2001) – gar nicht denkbar.

Vermittler – Übersetzer – Netzwerke

Das Engagement der Vermittler zwischen der deutschen und tschechischen Literatur und Kultur, das auch die Übersetzung der Texte oder Libretti mit einschließt und somit ohne ihre Mehrsprachigkeit und/oder ohne – wie im Falle von Franz Werfel (1917), der die Übersetzung von Petr Bezruč durch ein Vorwort einführt, ohne sie im Original lesen zu können – die Mehrsprachigkeit ihrer Helfer kaum denkbar wäre, speist sich in der Moderne aus der Sympathie der Autoren und Übersetzer deutscher Sprache für die tschechische Literatur und Kultur. So weist Steffen Höhne (2012, 2014) auf politische und literarisch-kulturelle Symbiose-Modelle hin, die eine Alternative zu Antagonismus-Modellen (Höhne 2011) bildeten, und spricht in Bezug auf Max Brod, Franz Werfel oder Johannes Urzidil und in Anspielung auf Bernard Bolzanos Konzept einer zweisprachigen böhmischen Nation, die in der Liebe zum Vaterland Böhmen verbunden ist, gar von der ›neoboheemistischen‹ Renaissance bzw. Tradition. Exemplarisch hierfür sei Max Brods Essay *Juden, Deutsche, Tschechen: Eine menschlich-politische Betrachtung* (1918) (s. Kap. VI.37).

Diese Sympathie gilt auch für Autoren und Übersetzer tschechischer Sprache, die neben der deutschen die ›Prager deutsche Literatur‹ und Kultur ins Tschechische vermittelten und die nicht auf das jüdische Milieu begrenzt waren, dem man Otokar Fischer, Otto Pick, Rudolf Fuchs oder Pavel/Paul Eisner zuordnen könnte. Dies machen eben auch die frühen Kafka-Übersetzungen deutlich, die neben Milena Jesenská auch von Ludvík Vrána und František Pastor stammen, die sie im Umfeld der katholischen Gruppierung *Dobré dílo* [Gutes Werk] veröffentlichten, der eine Zeit lang auch Jakub Deml, einer der frühen Übersetzer

von Rilke, angehörte (Nekula 1998; Wöll 2006). Die Vermittler aus dem jüdischen Milieu sind allerdings für die Wirkungsgeschichte der ›Prager deutschen Literatur‹ von entscheidender Bedeutung, was für diese Zeit in erster Linie für Pavel/Paul Eisner gilt, der eine enzyklopädische Darstellung der deutschsprachigen Literatur in der Tschechoslowakei lieferte (Eisner 1933), die auch die ›Prager deutsche Literatur‹ erfasst und die These vom dreifachen Ghetto ihrer Autoren enthält. Einige aus diesem Milieu, wie der Germanist Otokar Fischer und eben sein Schüler Pavel/Paul Eisner, waren im Stande, in beide Richtungen zu vermitteln (s. Kap. V.34.1). Nach 1945 wendete sich Eisner der Übersetzung aus dem Deutschen ins Tschechische zu, seine Kafka-Übersetzungen sind dabei für die Kafka-Rezeption von zentraler Bedeutung (Čermák 2000). Die Wirkung der Vermittler und Übersetzer ins Deutsche und/oder Tschechische ist außer in spezialisierten Studien, Sammelbänden und Monographien (u. a. Nezdařil 1985; Šrámková 2009; Koeltzsch et al. 2011; Höhne et al. 2013; Höhne 2014) auch in kommentierten Editionen der Korrespondenz von Max Brod und Franz Kafka, Hermann Bahr und Jaroslav Kvapil oder Rudolf Pannwitz und Otokar Fischer sowie Pavel/Paul Eisner (u. a. Brod/Kafka 1989; Bahr/Kvapil 2007; Thirouin 2002) dokumentiert.

Neben der individuellen Leistung von Persönlichkeiten wie Max Brod, Hermann Bahr und Jaroslav Kvapil, Hugo von Hofmannsthal und Pavel/Paul Eisner, Otto Pick u. a. sind stets Zeitungen wie *Prager Tagblatt*, *Prager Presse* oder *Lidové noviny* [Volkszeitung], Zeitschriften wie *Moderní revue*, *Kmen* [Stamm] oder *Přítomnost* [Gegenwart] (s. Kap. III.10.3), Anthologien sowie Einrichtungen wie das *Mozarteum* im Blick zu behalten. Sie machen nämlich deutlich, dass in Prag ein spezifisches literarisches und kulturelles Milieu entstand, das eine ›Kulturbrücke zwischen den Völkern‹ (Eisner 1933, 328) bauen konnte (Koeltzsch 2012). Eine solche Vermittlung war – wie man es von Max Brod kennt, der sich neben den Literaten wie Jaroslav Hašek auch für Komponisten wie Leoš Janáček einsetzte (s. Kap. VI.41) – durchaus auch ›multimodal‹. Johannes Urzidil korrespondierte mit tschechischen Malern aus der Gruppe *Tvrdošijní* [Die Hartnäckigen], zu der neben Josef Čapek auch Václav Špála, Vlastimil Hofman, Rudolf Kremlička oder Jan Zrzavý gehörten. Für sie und ihre Ausstellungen setzte sich Urzidil durch seine Essays sowie seine persönlichen Kontakte in der Rolle eines Interpreten und eines Managers ein (Urzidil 2003). Neben dieser Vermittlungsarbeit tritt er auch als Übersetzer von

Otokar Březinas Gedichten für die Zeitschrift *Der Mensch* (1918) hervor (Hultsch 2013). Als idealtypisch transnational zusammengesetzt und vernetzt kann die Künstlergruppe *Osma* [Acht] gelten (s. Kap. V.32).

Der mehrsprachige Autor

Die literarische Mehrsprachigkeit eines Autors, der simultan oder konsekutiv mehrere Literatursprachen benutzt bzw. sich einem Spannungsverhältnis zwischen der Erstsprache und der literarisch verwendeten Zweitsprache ausgesetzt sieht, ist ein Phänomen, das nicht auf den Kontext der Böhmisches Länder begrenzt bleibt (Kremnitz 1994; Kremnitz/Tanzmeister 1995; Chiellino 2000; Radaelli 2011). Die ›simultane Verwendung von Literatursprachen‹ ist in der Regel an soziale Mehrsprachigkeit gebunden, d. h. an mehrsprachige Gesellschaften. Nicht selten ist sie dann mit einer funktionalen Spezialisierung von Literatursprachen verbunden, d. h. mit der Nutzung der jeweiligen Literatursprache nach Gattung oder Genre: So schreibt Josef Wenzig seine Libretti, darunter die für Smetanas Oper *Libussa* (1881), auf Deutsch, während er seine Gedichte u. a. auch auf Tschechisch schrieb (Petrbok 2012). Die ›konsekutive Verwendung von Literatursprachen‹, d. h. der Wechsel von einer zu einer anderen Literatursprache, der Hand in Hand mit dem sonstigen Sprachwechsel im geschriebenen Ausdruck gehen kann, aber nicht muss, ist verbreiteter. Ein solcher Sprachwechsel kann biographisch motiviert sein wie bei Sándor Márai, der von Deutsch zu Ungarisch wechselt, oder durch wie auch immer bedingte Erwartung einer größeren Resonanz für das eigene Werk wie bei Karl/Karel Klostermann, der von Deutsch zu Tschechisch übergeht (s. Kap. V.34.1).

Die konsekutive Mehrsprachigkeit in der Verwendung der Literatursprachen und der Wechsel von Deutsch zu Tschechisch ist charakteristisch für die Autoren, deren Erstsprache in der Zeit der ›Nationalen Wiedergeburt‹ Tschechisch war (s. Kap. III.9.1), wie dies bei Karel Hynek Mácha, Božena Němcová oder Jan Neruda der Fall war (Klostermann bildet hier als ›gebürtiger Deutscher‹ eine Ausnahme), während Karolína Světlá auf Französisch zu schreiben begann. Dies geht mit der Aufwertung des Prestiges des Tschechischen innerhalb der tschechischen Sprachgemeinschaft und der ethnonationalen Abgrenzung einher. So wird Siegfried Kapper, der sich in seinem Gedichtband *České listy* [Böhmisches Blätter] (1846) fürs Tschechische entschieden hat, durch Karel Havlíček

auf das Deutsche als Literatursprache verwiesen (s. Kap. III.8.2, IV.15, V.34.1). Kappers Freund Karel Sabina wechselte dagegen in seiner journalistischen Arbeit je nach Auftragsgeber simultan zwischen Deutsch und Tschechisch, bis ihm nach der öffentlichen Verurteilung wegen Denunziationstätigkeit für die habsburgische Geheimpolizei Publikationsmöglichkeiten auf Tschechisch verweigert wurden und er ins Deutsche gedrängt wurde. Ein Wechsel von Tschechisch zu Deutsch wurde insgesamt als ›nationaler Verrat‹ gewertet (Petrbok 2014).

Im Kontext der ›Prager deutschen Literatur‹ ist mit Blick auf die literarische Mehrsprachigkeit allen voran Jiří/Georg Mordechai Langer zu nennen, der gleich mehrere Literatursprachen nutzte: Deutsch, Tschechisch und Hebräisch, in Briefen auch Französisch. Der simultane Sprachwechsel von Literatursprachen hat bei Langer mit dem Genre zu tun. Seine klassischen Geschichten *Devět bran* [Die neun Tore] (1937) schrieb er auf Tschechisch, aus dem Hebräischen ins Tschechische übersetzte er eine Auswahl aus der hebräischen Dichtung *Zpěvy zavřzených: malá antologie hebrejského básnictví* [Gesang der Verstoßenen: Eine kleine Anthologie aus der hebräischen Dichtung] (1939), für seine Rezensionen (Koschmal 2010) und philosophischen Schriften wie *Die Erotik der Kabbala* (1923) wählte er Deutsch. Gedichtet wurde – später – auf Hebräisch, das er einst zusammen mit Franz Kafka und Max Brod, zu deren Freundeskreis er gehörte, lernte (Langer 1995, 2014). Diese sprachliche Vielfalt erschwerte seine Einordnung in einen nationalen Literaturkanon. Er entspringt zwar einem mehrsprachigen literarischen Milieu, ist aber keinem mehrsprachigen literarischen Feld zuzuordnen, das er mit dieser aktiven Sprachenvielfalt repräsentieren würde. Vielmehr wechselt er individuell zwischen Sprach- und Literaturwelten. Auch deswegen nennt ihn Walter Koschmal *Dichternomade* (Koschmal 2010). Darin ist er seinem Bruder František, der auf Kafka bereits 1917 in der Kunstmonatsschrift *Umělecký měsíčník* [Monatsschrift für Kunst] hingewiesen hat, für den Kafka ein Rezensionsexemplar der *Betrachtung* (1913 [recte 1912]) beim Verlag anforderte (Kafka 2005, 41 f. und 427) und der in der Ersten Republik zu einem der erfolgreichen ›tschechischen‹ Dramatiker wurde, ziemlich unähnlich.

Langers Sonderstellung wird im Vergleich mit Franz Kafka deutlich, der über Deutsch, Tschechisch und Hebräisch verfügte. Während man Kafka als idealtypisches Beispiel des mehrsprachigen Lesers nehmen konnte, sind die Wahl der Literatursprache

bei Franz Kafka und damit die Einordnung in ein literarisches Feld auf der produktiven Seite eindeutig. In der Korrespondenz mit seinem Schwager Josef David oder seiner Dienststelle nutzt Kafka zwar auch Tschechisch (bei der Dienststelle teilweise assistiert) und in der Korrespondenz mit Pua Ben-Tovim auch Hebräisch, in seinen literarischen Texten, Tagebüchern und Briefen mit seinen Nächsten wie den Eltern, Felice Bauer oder Max Brod greift er aber aktiv lediglich zum Deutschen (Nekula 2003, 2016). Seine Brieffreundin Milena, die ihm auf Tschechisch schreibt, bittet er in seinem Brief vom 13. Juni 1920 sogar: ›bitte zwing mich nur nicht tschechisch zu schreiben‹ (Kafka 2013, 61), kann aber ihr Tschechisch verstehen, zitieren und kommentieren, in Bezug auf ihre Übersetzungen seiner Texte auch korrigieren (s. Kap. VI.41).

In sein Werk und seine ästhetische Sprache geht die deutsche, tschechische und hebräische sowie auch französische Lektüre allenfalls ein, denn mit einem gewissen Recht sieht Roland Barthes (2005) den Autor als einen kreativen Resonanzraum seiner Lektüren. In Bezug auf seine Mehrsprachigkeit stellt sich im Zusammenhang mit Kafka (sowie anderen Autoren) die Frage, ob sich diese anderen Lektüren in Kafkas deutscher Literatursprache ausgeprägt hatten. Die Besonderheit von Kafkas Stil soll darin bestehen, dass sein ›Prager Deutsch‹ die Sprache einer Sprachinsel ohne dialektale Einbettung sei, die zudem in einem bilingualen Umfeld mit jiddischen Einprägungen im Deutschen erworben würde. Neuere Analysen zeigen, dass zwar vereinzelte Ablagerungen von Tschechisch und/oder Jiddisch (das Kafka nicht aktiv beherrschte) in Kafkas Deutsch nicht auszuschließen sind, diese aber nicht als Ergebnis der individuellen Interferenzen des mehrsprachigen Sprechers, sondern höchstens als vereinzelte gruppenspezifische Merkmale des österreichisch geprägten standardnahen gesprochenen Deutsch zu verstehen sind, die auch aus dem Prager jüdischen Milieu heraus erklärbar wären (Nekula 2003, 2016; Blahak 2015). So scheinen in Kafkas Sprache zwar Spuren des jüdischen Ethnolekts des Deutschen der früheren Generation/en durch, wie dies im antisemitischen Diskurs im Vorwurf des ›Mauscheln‹ den Juden generell unterstellt und ins Negative verkehrt wird (Nekula 2012), sind aber durchaus auch intralingual als Varianten der regionalen Varietäten des Deutschen in Böhmen und Prag zu deuten. So ist die besondere Sprache von Kafkas Texten nicht als Ergebnis der sprachlichen Überforderung eines Mehrsprachigen, sondern als Ergebnis der

semantischen Geste in Kafkas ästhetischem Plan einzuordnen.

In Kafkas nichtliterarischen Texten werden neben Tschechisch auch Jiddisch oder Hebräisch bewusst eingestreut. So kommt Tschechisch in Tagebüchern oder etwa in den Briefen an Max Brod, Otila, Milena und sogar an Felice in Zitaten vor, man wechselt dann aber gleich wieder zurück ins Deutsche (Nekula 2003, 351–368). Immerhin haben aber diese Zitate im Unterschied zum Jiddischen den Umfang von Sätzen, was die aktive Beherrschung des Tschechischen illustriert. Anders in Kafkas literarischen Texten. Darin kann man zwar etwa in *Ein altes Blatt* (1917) der Dohlen-sprache der Nomaden und im *Bericht für eine Akademie* (1917) der des Affen Rotpeter begegnen, Tschechisch lässt sich lediglich an wenigen Stellen identifizieren, wo es eine ästhetische Funktion besitzt wie bei Odradek in *Die Sorge des Hausvaters* (Nekula 2003, 2016). Hans Dieter Zimmermann (2000) nimmt sich vor dem Hintergrund des tschechischen Worts ›klam‹ [Illusion] die Figur von Klamm aus dem Roman *Das Schloß* (1922) vor und bringt sie in die Nähe von Comenius/Komenskýs Lug und Trug aus dem *Labyrinth der Welt und dem Paradies des Herzens* (1631). Auch andere literarische Texte von Kafka könnten bei komparatistischer Herangehensweise die im Schreibprozess erfolgte deutsche ›Relektüre‹ der tschechischen ›Lektüre‹ offenbaren (mehr dazu in Nekula 2016, Zusi 2017).

Die mehrsprachige Nation?

Ein mehrsprachiges literarisches Feld, das es in der Tschechoslowakei durch die weitgehende funktionale Selbständigkeit der inzwischen elaborierten tschechischen Literatur kaum noch gab, existierte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchaus. Auf der produktiven Seite blieb es zwar auf einige wenige beschränkt, die – wie Franz Pelzel/František Pelcl, Josef Wenzig, Franz Palacky/František Palacký, Václav Bolemlír Nebeský – sowohl Deutsch als auch Tschechisch simultan publizierten, wobei dies in der Regel mit einer sprachlichen Spezialisierung verbunden war, bei der Deutsch (Wissenschaft) und Tschechisch (Belletristik) komplementär zueinander standen, wie dies die Periodika des *Vaterländischen Museums* gut illustrieren (s. Kap. IV.14). Eine solche (zeitweise) Komplementarität ist auch bei Gattungen/Genres – sei es im Theater oder in der Belletristik – festzustellen (Tureček 2001).

Ob man aber deswegen von einer zweisprachigen

böhmischen Nation sprechen kann, die Bernard Bolzano in seinen Erbauungsreden *Über die Vaterlandsliebe* (1810) oder *Über das Verhältnis der beiden Volksstämme in Böhmen* (1816) vorschwebte (s. Kap. V.32), ohne dass er sie vorlebte, ist ungewiss. Sicher gab es keine individuelle Zweisprachigkeit, die auf dem gesamten Territorium der Böhmisches Länder und in allen Schichten verbreitet gewesen wäre. Mit Blick auf die damals institutionell verankerte deutsch-tschechische Diglossie, die mit der Hierarchisierung von Deutsch und Tschechisch verbunden war, kann man behaupten, dass die individuelle deutsch-tschechische Zweisprachigkeit eher unilateral verteilt und vor allem bei denen verbreitet war, die Tschechisch als Erstsprache und Deutsch als Zweitsprache erworben hatten. Bei denen, die Deutsch als Erstsprache erworben hatten, war sie dagegen zu dieser Zeit eher selten anzutreffen, auch wenn einige Slawophile wie Joseph Dobrowsky/Josef Dobrovský u. a. oder junge Adelige, die sich durch Bolzanos Gedanken begeistern ließen, mit Sicherheit über Tschechisch verfügten. Dabei blendet man allerdings die frühen Bilingualen aus, die in Mischehen geboren wurden, von deren massiver Verbreitung etwa die deutschen Nachnamen bei den Tschechen zeugen (Beneš 1998). Bei diesen bekam durch die sekundäre Sozialisation oder durch die ethnonationale Mobilisierung die eine Sprache faktisch oder ideologisch die Oberhand.

Dabei sprechen von der zweisprachigen böhmischen Nation selbst Akteure der tschechischen ethnonationalen Bewegung wie František Palacký, und zwar nicht nur vor 1848, sondern – wie in der Rede beim Jubiläum des *Vaterländischen Museums* im Jahre 1868 – auch danach. Es ist aber davon auszugehen, dass man mit »zweisprachig« – zumindest nach 1848 – nicht eine durchgreifende individuelle deutsch-tschechische Zweisprachigkeit im patriotischen Sinne meint, wie sie Bolzano sich vorstellte, auf der dann eine politische Nation basieren könnte. Vielmehr meint man damit eine institutionell verankerte deutsch-tschechische »Doppelsprachigkeit«, d. h. einen in Verwaltung, Schule und anderen Institutionen verankerten sprachlichen Parallelismus, in dem durch die Gleichstellung der Sprachen die deutsch-tschechische Diglossie »neutralisiert« werden sollte (Kremnitz 2005). Dadurch denkt man die »böhmische Nation« eigentlich »bilingual« als ein politisches Zweckbündnis bzw. ein föderatives Gebilde von zwei Ethnonationen, die man terminologisch als »Stämme« einer »Nation« bezeichnet, nicht aber als eine nachhaltige zweisprachige Nation erachtet.

Intellektuell gibt es allerdings auch in der Tschechoslowakei durchaus eine Rückkehr zum Bohemismus und der Vorstellung einer zweisprachigen Nation. So entwirft František Xaver Šalda 1925 eine moderne Gesellschaft, die durch ihre kulturelle Lese-, Übersetzungs- und Erziehungspraxis ethnonationale Schranken überwindet (Šalda 1963, 126; Nekula 2016b). Es ist dabei nicht weiter überraschend, dass das Konzept des Bohemismus besonders in dem zweisprachigen jüdischen Milieu in Prag gedeiht, über die kulturelle Vermittlung hinausgeht und intellektuell weiter entwickelt wird. Nach Shumsky (2013) bildet das Konzept einer »bilingualen Nation« einen wichtigen Beitrag der Prager Zionisten zur Diskussion, wie der künftige Staat Israel aussehen könnte und sollte.

Literatur

- Bahr, Hermann/Kvapil, Jaroslav: *Briefe, Texte, Dokumente*. Hg. von Kurt Ikkovits. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt a. M./New York/Oxford/Wien 2007.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt a. M. 2005 [1967], 57–63.
- Becher, Peter/Knechtel, Anna (Hg.): *Praha – Prag: Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau 2010.
- Beneš, Josef: *Německá příjmení u Čechů* [Deutsche Nachnamen bei den Tschechen]. 2 Bde. Ústí nad Labem 1998.
- Binder, Hartmut: Entlarvung einer Chimäre. Die deutsche Sprachinsel Prag. In: Maurice Godé (Hg.): *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague de 1890 à 1924. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*. Montpellier 1996, 183–209.
- Binder, Hartmut: Paul Eisners dreifaches Ghetto. In: Michel Refett (Hg.): *Le monde de Franz Werfel et la morale des nations. Die Welt Franz Werfels und die Moral der Völker*. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt a. M./New York/Oxford/Wien 2000, 17–137.
- Blahak, Boris: *Franz Kafkas Literatursprache: Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Köln/Weimar/Wien 2015.
- Blank, Herbert: *V Kafkově knihovně*. In *Kafkas Bibliothek*. Praha 2004.
- Bodenheimer, Alfred: A Sign of Sickness and a Symbol of Health: Kafka's Hebrew Notebooks. In: Mark Gelber (Hg.): *Kafka, Zionism, and Beyond*. Tübingen 2004, 259–270.
- Born, Jürgen: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*. Frankfurt a. M. 1990.
- Brod, Max: Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. In: *Die neue Rundschau* 29/2 (1918), 1580–1593.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966.
- Brod, Max/Kafka, Franz: *Eine Freundschaft. Briefwechsel*. Hg. von Malcolm Pasley. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1989.
- Burger, Hannelore: *Sprachenrecht und Sprachengerechtigkeit im österreichischen Unterrichtswesen 1867–1918*. Wien 1995.
- Čermák, Josef: *Recepte Franze Kafky v Čechách* (1913–1963) [Franz Kafkas Rezeption in Böhmen (1913–1963)]. In: Centrum Franze Kafky (Hg.): *Kafkova zpráva o světě* [Kafkas Bericht über die Welt]. Praha 2000, 14–36.
- Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2000.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur* [1975]. Frankfurt a. M. 1976.
- Eisner, Paul/Pavel: *Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů* [Deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR seit 1848 bis in unsere Tage]. In: *Československá vlastivěda* [Tschechoslowakische Landeskunde]. Bd. 7: *Pisemnictví* [Schrifttum]. Praha 1933, 325–377. (Deutsche Übersetzung: Die deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR von 1848 bis 1933. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9,10 [2002/2003], 124–199).
- Grözinger, Karl Erich: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Berlin/Wien 2003.
- Herzl, Theodor: Die Juden Prags zwischen den Nationen. In: Redaktion der *Selbstwehr* (Hg.): *Das jüdische Prag: Eine Sammelschrift* [1917]. Kronberg/Ts. 1978.
- Höhne, Steffen (Hg.): *Franz Spina (1868–1938). Ein Prager Slawist zwischen Universität und politischer Öffentlichkeit*. Köln/Weimar/Wien 2011.
- Höhne, Steffen: Nachdenken über kulturelle Zugehörigkeit: Neoboheemistische Traditionen und nationale Desintegration in der Kafka-Zeit. In: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.): *Kafka und Prag: Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Wien/Köln/Weimar 2012, 35–58.
- Höhne, Steffen: Max Brod als Prager Kulturmittler: Konzepte des Kulturtransfers um 1918 zwischen Profession und Mission. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5/2 (2014), 87–102.
- Höhne, Steffen/Johann, Klaus/Němec, Mirek (Hg.): *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein »hinternationaler« Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln/Weimar/Wien 2013.
- Hultsch, Anne: Johannes Urzidil als Übersetzer Otakar Březinas. In: Steffen Höhne/Klaus Johann/Mirek Němec (Hg.): *Johannes Urzidil (1896–1970): Ein »hinternationaler« Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln/Weimar/Wien 2013, 167–188.
- Kafka, Franz: *Briefe April 1914–1917*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 2005.
- Kafka, Franz: *Briefe 1918–1920*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 2013.
- Karásek ze Lvovic, Jiří: *Román Manfreda Macmillena* [1907]. Praha 1924.
- Karásek ze Lvovic, Jiří: *Ganymedes*. Praha 1925.
- Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen: Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München 2012.
- Koeltzsch, Ines/Kuklová, Michaela/Wögerbauer, Michael (Hg.): *Übersetzer zwischen den Kulturen: Der Prager Publizist Paul/Pavel Eisner*. Köln/Weimar/Wien 2011.
- Koschmal, Walter: *Der Dichternomade: Jiří Mordechai Langer – ein tschechisch-jüdischer Autor*. Köln/Weimar/Wien 2010.
- Kremnitz, Georg: *Gesellschaftliche Mehrsprachigkeit: institu-*

tionelle, gesellschaftliche und individuelle Aspekte. Wien 2019.

- Kremnitz, Georg: Diglossie – Polyglossie / Diglossia – Polyglossia. In: Ulrich Ammon/Norbert Dittmar/Klaus J. Mattheier/Peter Trudgill (Hg.): *Sociolinguistics / Soziolinguistik*. Bd. 1.1, Berlin/New York 2005, 158–165.
- Kremnitz, Georg/Tanzmeister, Robert (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Wien 1995.
- Langer, Jiří (Georg) Mordechai: *Studie, recenze, články, dopisy* [Studien, Rezensionen, Aufsätze, Briefe]. Hg. von Alice Marxová. Praha 1995.
- Langer, Jiří (Georg) Mordechai: *Básně a písně přátelství: Hebrejské básně v překladu a s komentáři* [Gedichte und Lieder der Freundschaft: Hebräische Gedichte in Übersetzung und mit Kommentar]. Praha 2014.
- Nekula, Marek: Jakub Deml zwischen »Österreichisch«, »Tschechisch«, »Deutsch«. In: *brücken* N. F. 6 (1998), 3–31.
- Nekula, Marek: Franz Kafkas tschechische Lektüre im Kontext. In: *Bohemia* 43/2 (2002), 346–380.
- Nekula, Marek: *Franz Kafkas Sprachen »...in einem Stockwerk des innern babylonischen Turmes...«*. Tübingen 2003.
- Nekula, Marek: Franz Kafkas Sprachen und Sprachlosigkeit. In: *brücken* N. F. 15 (2007), 99–130.
- Nekula, Marek: Die nationale Kodierung des öffentlichen Raums in Prag. In: Peter Becher/Anna Knechtel (Hg.): *Praha–Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau 2010, 63–88.
- Nekula, Marek: Kanonizace monolingualismu. Kanonizace multilingualismu? (Kanonisierung des Monolingualismus. Kanonisierung des Multilingualismus?) In: *Česká literatura* 59 (2011), 791–811.
- Nekula, Marek: Kafkas »organische« Sprache: Sprachdiskurs als Kampfdiskurs. In: Manfred Engel/Ritchie Robertson (Hg.): *Kafka: Prag und der Erste Weltkrieg / Prague and the First World War*. Würzburg 2012, 237–256.
- Nekula, Marek: Sprachideologie, Sprachplanung und Sprachpraxis im Schriftstellerverein Svatobor. In: Klaas-Hinrich Ehlers/Ders./Martina Niedhammer/Herrmann Scheuringer (Hg.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa: Institutionalisierung und Alltagspraxis*. Göttingen 2014, 13–32.
- Nekula, Marek: *Franz Kafka and His Prague Contexts: Studies on Language and Literature*. Praha 2016.
- Nekula, Marek: *Tod und Auferstehung einer Nation: Der Traum vom Pantheon in der tschechischen Literatur und Kultur*. Köln/Weimar/Wien 2017.
- Nekula, Marek: Imaginationen von Prag in der modernen tschechischen Literatur: Julius Zeyer, Jiří Karásek ze Lvovic, Miloš Marten. In: Manfred Weinberg/Irina Wutsdorff/Štěpán Zbytovský (Hg.): *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven*. Bielefeld 2017 [in Vorbereitung].
- Nezdařil, Ladislav: *Česká poezie v německých překladech* [Tschechische Poesie in deutschen Übersetzungen]. Praha 1985.
- Petrbok, Václav: Josef Wenzig und die (Selbst-)Wahrnehmung seiner politischen und literarischen Tätigkeit in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts. In: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.): *Kafka und Prag: Literatur-,*

- kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte. Köln/Weimar/Wien 2012, 13–34.
- Petrbok, Václav: »Sprache als Waffe«. Deutsch-tschechischer Sprachenwechsel im literarischen Leben in den böhmischen Ländern 1860–1890. In: Klaas-Hinrich Ehlers/Marek Nekula/Martina Niedhammer/Herrmann Scheuringer (Hg.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa*. Göttingen 2014, 185–200.
- Radaelli, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit: Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin 2011.
- Rilke, Rainer Maria: *Zwei Prager Geschichten*. Stuttgart 1899.
- Šalda, František Xaver: Národnostní dorozumění [Nationale Verständigung] [1925]. In: Ders: *Kritické projevy 13: 1924–1928* [Kritische Beiträge 13: 1924–1928]. Praha 1963, 125–126.
- Schmidt, Siegfried J.: Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst. In: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.): *Kanon und Zensur: Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München 1987, 336–347.
- Shumsky, Dimitry: *Zweisprachigkeit und binationale Idee: Der Prager Zionismus 1900–1930*. Göttingen 2013.
- Spector, Scott: *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. Berkeley/Los Angeles/London 2000.
- Šrámková, Barbora: *Max Brod und seine tschechische Kultur*. Wuppertal 2009.
- Stöhr, Ingrid: *Zweisprachigkeit in Böhmen. Deutsche Volksschulen und Gymnasien im Prag der Kafka-Zeit*. Köln/Weimar/Wien 2010.
- Svatoš, Martin: Pozůstalostní spis Franze Kafky [Nachlassakte von Franz Kafka]. In: *Documenta Pragensia* 15 (1997), 301–338.
- Thirouin, Marie-Odile (Hg.): *Briefwechsel Rudolf Pannwitz / Otakar Fischer / Paul Eisner*. Stuttgart 2002.
- Tureček, Dalibor: *Rozporuplná sounáležitost: Německojazyčné kontexty obrozenského dramatu* [Widersprüchliche Zugehörigkeit: Deutschsprachige Kontexte des Dramas in der Wiedergeburtzeit]. Praha 2001.
- Urban, Otto/Merhaut, Luboš (Hg.): *Moderní revue 1894–1925* [Moderne Revue 1894–1925]. Praha 1995.
- Urzidil, Johannes: *Život s českými malíři. Vzájemná korespondence s Janem Zrzavým. Vzpomínky – texty – dokumenty* [Leben mit tschechischen Malern: Wechselseitige Korrespondenz mit Jan Zrzavý. Erinnerungen – Texte – Dokumente]. Hg. von Vladimír Musil. Horní Planá 2003.
- Weinberg, Manfred/Wutsdorff, Irina/Zbytovský, Štěpán (Hg.): *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven*. Bielefeld 2017 [in Vorbereitung].
- Weltsch, Felix: Der Geist des tschechoslovakischen Judentums. In: *B'nai B'rith* 12/10 (1933), 397–399.
- Werfel, Franz: Vorrede. In: Petr Bezruč: *Die schlesischen Lieder* [1909]. Leipzig 1917, 5–22.
- Wöll, Alexander: *Jakub Deml. Leben und Werk (1878–1961)*. Köln/Weimar/Wien 2006.
- Zimmermann, Hans Dieter: Das Labyrinth der Welt: Kafka und Comenius. In: Klaas-Hinrich Ehlers/Steffen Höhne/Václav Maidl/Marek Nekula (Hg.): *Brücken nach Prag. Deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei. Festschrift für*

- Kurt Krolop zum 70. Geburtstag. Frankfurt a. M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2000, 309–319.
- Zusi, Peter: »Wie ein Kind ist unser Volk«. Hybrid Identity and National Consciousness in Rilke's Zwei Prager Geschichten. In: *The German Quarterly* 79/3 (2006), 329–346.
- Zusi, Peter: Kafka and Czech literature. In: Carolin Duttlinger (Hg.): *Kafka in Context*. Cambridge 2017 [in Vorbereitung].

Marek Nekula

10 Institutionen

10.1 Verlage und Buchhandel

Der Buchhandel in den Böhmischen Ländern

Die von Deutschland rechtlich, strukturell und wirtschaftlich abweichende Situation des Verlags- und Sortimentsbuchhandels in den Böhmischen Ländern prägt Produktion und Verbreitung der deutschsprachigen Literatur dieses Raums in spezifischer Weise. Während sich in dem 1825 gegründeten *Börsenverein der Deutschen Buchhändler* eine zentrale Standesorganisation etablierte, die letztlich den Waren- und Geldverkehr ebenso regelte wie den Informationsfluss (*Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*; *Adreßbuch für den deutschen Buchhandel*; *Deutsches Bücherverzeichnis*) oder die Berufsausbildung, ist für Österreich und in besonderer Weise für Böhmen und Mähren eine zunehmende Ausdifferenzierung und regionale Kleinteiligkeit der Standesorganisationen und des Buchmarktes typisch. Festzuhalten ist aber, dass gerade erfolgreiche Autoren bevorzugt in deutschen Verlagen, etwa in Leipzig oder Berlin, publizierten.

Eine umfassende Darstellung der Geschichte des deutschen Buchhandels in den Böhmischen Ländern bis 1945 ist bis heute Forschungsdesiderat geblieben. Einen Überblick versuchte Zdeněk Šimeček 2002, im Jahr 2000 legte Alena Köllner die Studie *Buchwesen in Prag* vor. Allerdings fehlt es an Grundlagenforschung, die auch die spezifischen Eigenschaften des Buchhandels in der thematisierten Region herausarbeitet (die Zensur [Wögerbauer et al. 2015], die regionale Zersplitterung der Standesvertretung, die Dichte der Buchhandlungen, eine Typologie der Verlage, die institutionelle und organisatorische Einheit mit dem österreichischen Buchhandel bis nach dem Ersten Weltkrieg, die Vielfalt der verlegenden Institutionen und der Fokus auf die Bedürfnisse des regionalen Publikums nach 1919). Während das 18. und 19. Jahrhundert in der Forschung durchaus behandelt wurden, ist die Geschichtsschreibung für das 20. Jahrhundert, vor allem für die Zeit der Ersten Republik, bislang aus politisch-ideologischen Gründen tabuisiert und de facto ignoriert worden. Erst in den letzten Jahren sind kleinere Arbeiten über den Buchhandel dieses Zeitraums erschienen (Hall 2010a, 2010b, 2014, 2015).

Als wichtige Quellen dienen neben den jeweiligen noch vorhandenen Firmenakten bei den diversen Handelsgerichten zwei Branchenzeitschriften: Für den Zeitraum 1860 bis 1919 ist die *Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz* von besonderer

Bedeutung, weil bis 1918 jedes vierte Mitglied des Vereins (Firma bzw. Person) aus Böhmen, Mähren oder Schlesien stammte. Für die Geschichte des deutschen Buchhandels in der Tschechoslowakei ist das von 1920 bis 1939 erschienene Fachblatt *Der Buchhändler* unentbehrlich wegen der Informationen über die regionalen Standesvertretungen. Eine essenzielle Quelle für die Erfassung der deutschen Verlagsproduktion der Zwischenkriegszeit ist die ab 1922 erscheinende *Deutsche Bibliographie. Veröffentlichungen in den Sudetenländern*, die die Publikationen sämtlicher Verlage, darunter Hunderter von Selbst- und Kleinstverlagen, auflistet. Nach dem Zweiten Weltkrieg dürfte allerdings viel Quellenmaterial in deutscher Sprache vernichtet worden sein.

Ausgangspunkt für den organisierten Buchhandel in den Böhmischen Ländern war die von Kaiserin Maria Theresia unterzeichnete Ordnung für die Buchhändler in den k.k. Erblanden vom 28. März 1772, aber erst ein kaiserliches Patent, die *Ordnung für Buchhändler und Antiquare vom 18. März 1806*, gab den Anstoß zu einer Art Standesvertretung, die de facto eine Zwangsorganisation war. Im selben Jahr kam es zur Konstituierung des *Gremiums der Prager Buchhändler*, das, wie zu dieser Zeit üblich, eher ein Kontrollorgan mit Aufsichts- und Schutzfunktion als eine Vertretung für Buchhändleranliegen war. Nachhaltig beeinflusst wurde der Buchhandel durch zwei Ereignisse im Jahr 1859: Zum einen wurde in Wien der *Verein der österreichischen Buchhändler* offiziell gegründet, zum anderen wurde die Gewerbeordnung erlassen, die den Buchhandel u. a. zum konzessionierten Gewerbe erklärte und die Verleihung einer Konzession an bestimmte Voraussetzungen (Lokalbedarf, Allgemeinbildung des Buchhändlers etc.) knüpfte. Die Folge war die Neugründung des *Gremiums der Buch-, Kunst-, Musikalien-, Antiquarhandlungen sowie Leihbibliotheken-Besitzer* am 3. März 1861. Alle Besitzer der genannten Geschäftszweige in Prag und in den Vorstädten mussten nun Mitglieder dieser Körperschaft werden.

Im 19. Jahrhundert kam es parallel zur konstant wachsenden Bevölkerungszahl, der Industrialisierung und der Migration in die Ballungszentren zu einem rapiden Wachstum bei den Firmengründungen, vielfach Buchhandlungen mit angegliederten Verlagen außerhalb Prags. Prag selbst war, was deutschsprachige Bücher betrifft, das zweitwichtigste Verlagszentrum nach Wien; aber insgesamt betrachtet gab es weitaus mehr Verlage in den Böhmischen Ländern als in Österreich, und sie waren zudem breiter gestreut.

- das Übersetzungsprojekt Eduard Alberts Poesie aus Böhmen. In: *Stifter Jahrbuch* N. F. 23 (2009), 51–67.
- Kostrbová, Lucie: *Mezi Prahou a Vidní. Česká a vídeňská literární moderna na konci 19. století* [Zwischen Prag und Wien. Die Tschechische und Wiener literarische Moderne am Ende des 19. Jahrhunderts]. Praha 2011.
- Kostrbová, Lucie/Ifkovits, Kurt/Doubek, Vratislav: *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne*. Praha/Wien 2011.
- Kraus, Ernst: Neue Gedichte von Jan Neruda. In: *Das Magazin für Literatur des In- und Auslandes* 54/28 (11.7.1885), 435–436.
- Kraus, Ernst: Svatopluk Čechs »Dagmar«. In: *Das Magazin für Literatur des In- und Auslandes* 55/3 (16.1.1886), 44–46.
- Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts« [1967]. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur*. Hg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien 2005, 19–52.
- Machar, J. S. [Josef Svatopluk]: Ein Intermezzo. Übers. von Emil Saudek. In: *Die Wage* 11/Bd. 2/30 (25.7.1908), 685–688.
- Machar, J. S. [Josef Svatopluk]: Das Fatum meiner Bücher. Übers. von Ernst Mandler. In: *Die Wage* 13/Bd. 1/26 (25.6.1910), 632 (= 1910a).
- Machar, J. S. [Josef Svatopluk]: Meine ersten Bücher. Übers. von Ernst Mandler. In: *Die Wage* 13/Bd. 2/32–33 (13.8.1910), 746–750 (= 1910b).
- Machar, J. S. [Josef Svatopluk]: Catullus. Übers. von Ernst Mandler. In: *Die Wage* 15/Bd. 1/51–52 (24.12.1912), 1195–1197.
- Machar, J. S. [Josef Svatopluk]: Österreichs Ruhm. Übers. von Heinrich Herbatschek. In: *Die Wage* 17/Bd. 1/20 (17.5.1913), 487–492, 17/Bd. 1/21 (24.5.1913), 511–517.
- Merhaut, Luboš/Urban, Otto M. (Hg.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha 1995.
- Merhautová, Lucie: Es schrieb: R. M. Rilke an Jaroslav Vrchlický (2015), <http://www.ipsl.cz/index.php?id=713&menu=echa&sub=echa&query=rilke&str=echo.php> (24.1.2017).
- Merhautová, Lucie: *Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880–1910)* [Parallelen und Überschneidungen. Tschechische Literatur in den Zeitschriften der deutschen Moderne. 1880–1910]. Praha 2016.
- Müller, Karl: Allgemeine österreichische Literatur-Zeitung. In: *Rozhledy literární* 1/5 (1886), 91–92.
- N. N.: Annonce. In: *Moderní revue* Bd. 6/2 (Mai 1897), 64.
- N. N.: Liliencron über Prag und Vrchlický. In: *Čechische Revue* 4/1–2 (1911), 94–95.
- Nezdařil, Ladislav: *Česká poezie v německých překladech* [Tschechische Dichtung in der deutschen Übersetzung]. Praha 1985.
- Novák, Arne: Flammen. Erzählungen. Von Fráňa Šrámek. In: *Das literarische Echo* 16/20, (15.7.1914), 1435.
- Petrbok, Václav: »Es ist eben eine Umdichtung«. Friedrich Adler als Übersetzer tschechischer Lyrik. In: Jozo Džambo (Hg.): Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen, vieler Mittler. Passau 2010, 73–92.
- Petrbok, Václav: Bilingualismus/Zweisprachigkeit als literarisches Phänomen in den böhmischen Ländern im »langen« 19. Jahrhundert. Das Prolegomenon zu einem Projekt. In: *Listy filologické* 137/1–2 (2014), 97–107 (= 2014a).
- Petrbok, Václav: »Sprache als Waffe«. Deutsch-tschechischer Sprachwechsel im literarischen Leben in den böhmischen Ländern 1860–1890. In: Klaas-Hinrich Ehlers/Marek Nekula/Martina Niedhammer/Hermann Scheuringer (Hg.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa. Institutionalisierung und Alltagspraxis*. Göttingen 2014, 185–200 (= 2014b).
- Polák, Pavel: *Camill Hoffmann. Eine Biographie*. Praha 2007. [Diplomarbeit masch.].
- Proben von jungtschechischer Lyrik: Jaroslav Vrchlický: Prolog. Nur eine Weile noch! Übers. von Marie Kwaysser; Julius Zeyer: Die Nornen, N. Nejmenovany: Muttersprache, Adolf Heyduk: Schätze, Ladislav Quis: Wiedersehen. Übers. von Otilie Malybrok-Stieler. In: *Neue literarische Blätter* 4/7 (April 1896), 187–189.
- Procházka, Arnošt [O.]: Mladí pražští Němci [Die jungen Prager Deutschen]. In: *Literární listy* 18/22 (16.9.1897), 361–363 (= 1897a).
- Procházka, Arnošt: Jungböhmisches Litteratur von heute. In: *Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst* 2/1 (Oktober 1897), 38–49 (= 1897b).
- Rilke, René Maria: *Larenopfer*. Prag 1895.
- Rilke, René Maria: Der schwarze Tod. In: *Moderní revue* Bd. 5/2 (November 1896), 54.
- Rilke, Rainer Maria: *Briefe zur Politik*. Hg. von Joachim W. Stork. Frankfurt a. M. 1992.
- Schneider, Vera: *Wachposten und Grenzgänger. Deutschsprachige Autoren in Prag und die öffentliche Herstellung nationaler Identität*. Würzburg 2009.
- Sova, Antonín: Gelbe Blüten. Übers. von Eugen Trager. In: *Die Gesellschaft* 14/Bd. 1/1 (1898), 53.
- Spector, Scott: *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. Berkeley/Los Angeles/London 2000.
- Šrámková, Barbora: *Max Brod und die tschechische Kultur*. Wuppertal 2009.
- Stauf von der March, Ottokar: *Widmung an Vrchlický*. Titelblatt *Romanzero oder Lieder eines werdenden*. Strassburg 1895. Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze [Literaturarchiv der Gedenkstätte des nationalen Schrifttums in Prag].
- Strohsová, Eva: *Zrození moderny* [Geburt der Moderne]. Praha 1963.
- Sudhoff, Dieter: Wanderer zwischen den Welten. Vom Leben und Sterben des Prager Dichters und Berliner Diplomaten Camill Hoffmann. In: Hartmut Binder/Peter Mast (Hg.): *Brennpunkt Berlin. Prager Schriftsteller in der deutschen Metropole*. Berlin 1995, 103–136.
- Topor, Michal: Cestou Luisy Zikové [Der Weg von Luisa Ziková]. In: *Slovo a smysl* 2/3 (2005), 177–196.
- Topor, Michal: 1896–1900: Moderne im Schatten der Väter, der Professoren und der »Nationalpflicht«? Versuch einer Re-/Konstruktion. In: *brücken* N. F. 20/1–2 (2012), 59–86.
- Vassogne, Gaëlle: *Max Brod in Prag. Identität und Vermittlung*. Tübingen 2009.
- Vojtěch, Daniel: »Frühling in Prag« oder Konflikte – Parallelen – Interaktionen. Anmerkungen zum deutsch-tschechischen Kontext zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Peter Becher/Anna Knechtel (Hg.): *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*, Passau 2010, 183–196.
- Vojtěch, Daniel: Zwischen den Kontexten. Zum kritischen Schaffen Camill Hoffmanns zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Lucie Merhautová/Kurt Ifkovits (Hg.): *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentral-europäische Moderne. Studien und Dokumente*. Praha/ Essen/Wien 2013, 104–115.
- Vrchlický, Jaroslav: *Neuere Poesie aus Böhmen*. Hg. von Eduard Albert. Wien 1893.
- Vrchlický, Jaroslav: Gedichte von Jaroslav Vrchlický. Übers. von Friedrich Adler. In: *Das literarische Echo* 1/13 (1.4.1899), 811–814.
- [Wellek, Bronislav] [unterzeichnet mit »-ka«]: Ein Wort vom Uebersetzen. In: *Politik* 33/251 (11.9.1894), 1–3.
- Wiener, Oskar: Jaroslav Vrchlický. In: *Das literarische Echo* 1/13 (1.4.1899), 803–805.

Lucie Merhautová

18.4 Jung Prag

Allgemein wird unter *Jung Prag* eine »neuromantische Bewegung« (Binder 1991, 98) verstanden, der größtenteils Autoren zugeordnet sind, die um 1870 geboren wurden und kurz vor bzw. nach der Jahrhundertwende ihre ersten Bücher publiziert haben, wie z. B. Paul Leppin, Victor Hadwiger, Camill Hoffmann und Oskar Wiener. Innerhalb der Forschung zur »Prager deutschen Literatur«, die sich jahrzehntelang auf Franz Kafka und den »Prager Kreis« (s. Kap. IV.20) konzentrierte, wurden sie bislang wenig beachtet, obwohl es sich chronologisch um lediglich eine »Halbgeneration« (Brod 1966, 73) davor handelt. Ursprünglich geht die Bezeichnung *Jung Prag* auf einen Kreis zurück, der sich 1898 zusammenfand. Im Anschluss wurde 1899 die *Freie deutsche Künstlervereinigung* gegründet, und aus dieser wiederum entwickelte sich ab 1900 die sog. »Frühlingsgeneration«. Den Anlass zu diesen Gruppierungen gab der Umstand, dass der deutschsprachige Prager Literaturbetrieb in der letzten Dekade vor der Jahrhundertwende vom *Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen Concordia* (s. Kap. III.10.2) dominiert wurde. Dieser erschien den jungen Autoren als »Sammelpunkt und Kontrollstelle aller künstlerischen Dinge« und mit seinen »hochnotpeinlichen Leseabenden, die [...] eine

Art Heeresschau über alle dichterischen Gehversuche darboten« (Leppin 1924, 2), als autoritär und anti-quierte. Deswegen unternahmen sie im Laufe nur weniger Jahre mehrere Versuche, sich gegen dessen Vorrherrschaft zu positionieren:

»Verbunden mit dieser Tendenz zur Sammlung und zum Zusammenschluss waren Bestrebungen, die provinzielle Abgeschlossenheit nach außen durch lebendige Kontakte mit der zeitgenössischen deutschen und österreichischen Literatur zu überwinden und durch größere Aufgeschlossenheit gegenüber dem tschechischen Volk und seiner Kultur auch die soziale und nationale Isolierung innerhalb Prags zu durchbrechen« (Krolop 2005 [1967], 22).

Bereits 1895 hatte sich der *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* formiert, der zuvor als *Ornamentenklub* eine Sektion der *Concordia* bildete (Wiener 1930, 7). In »jener friedlichen, gemäßigten Anticoncordia« (Rilke 1945, 28) verkehrten neben zahlreichen Malern, Graphikern und Bildhauern auch Universitätsprofessoren, Schauspieler und Literaten. Rainer Maria Rilke schwebte noch vor seinem Weggang aus Prag 1896 die Idee der Gründung einer neuen Vereinigung, bestehend aus Mitgliedern der *Concordia* und des *Vereins deutscher bildender Künstler in Böhmen*, vor, was aber in dieser Form keine Verwirklichung erfuhr (Hadwiger 2014, 114 f.). 1898 gruppierte sich dann um Wiener der stürmische Kreis *Jung Prag*, der aus »etwa zehn ganz junge[n] Leute[n]« bestand, »die nicht den studentischen Kreisen angehörten und daher von der Presse und der Prager deutschen Gesellschaft nicht ernst genommen wurden« (Wiener 1918, 1), aber Aufsehen erregten:

»Sie sind zu einer Art Bürgerschreck geworden. Es sind gewiß nicht alles bedeutende Talente, die sich in dieser wilden Gruppe der Jüngsten zusammengefunden haben, aber das heilige Feuer der Begeisterung brennt in einem Jeden von ihnen. Überall gärt es und in der Literatur und der Malerei drängen junge Kräfte an die Oberfläche. [...] Das Jahrhundert geht seinem Ende entgegen, die Jugend meldet ihre Rechte an und verteidigt leidenschaftlich jeden Fußbreit Boden, den sie für sich erobert hat« (Steiner-Prag 1933, 7 f.).

Großen Erfolg erzielten sie mit ihrer Absicht, den konservativen Prager Literaturbetrieb zu revolutionieren, nicht, und etliche der Namen des schwer zu rekonstruierenden Kreises (Hadwiger 2012, 11, 17 f.), wie Mar-

garete Beutler, Paul Porges, Walter Schulhof und Eugen Trager, sind heutzutage völlig unbekannt. Doch es gelang ihnen, einen – ebenfalls von Rilke inspirierten – Plan zu realisieren und den in Prag sehr geschätzten deutschen Schriftsteller Detlev von Liliencron zu einer gemeinsamen Lesung einzuladen (Wiener 1918, 1–3). Am 11. Mai 1898 fand der »Liliencron-Jung-Prag-Abend« im *Deutschen Haus* statt, an dem sich auch Mitglieder der *Concordia*, wie Friedrich Adler und Hugo Salus, beteiligten. Die Veranstaltung zog ein ausgesprochen großes Presseecho auf sich, und obwohl nicht alle Rezensionen durchwegs positiv ausfielen, war das Selbstbewusstsein von *Jung Prag* gestärkt. Im Frühjahr 1899 – mittlerweile war Ottokar Winicky zur Gruppe gestoßen – organisierten sie eine »Jung-Prager Autoren Matinée«, auch erhielten sie durch den Kontakt zu Camill Hoffmann und Paul Leppin eine Publikationsmöglichkeit in der *Frühlingsschrift der Deutschen in Königl. Weinberge* (1899), die einerseits Beiträge der unbekannteren jungen Prager Autoren, andererseits renommierter Schriftsteller aus Deutschland, wie z. B. von Hans Benzmann und Otto Julius Bierbaum, enthielt. Die Bewunderung für die deutschen Autoren war riesig, und als nächsten Coup plante *Jung Prag* eine »Liliencron-Dehmel-Matinée«, doch im August 1899 musste Wiener Richard Dehmel mitteilen, dass daraus vorerst nichts werde, da sich der Kreis bereits wieder aufgelöst habe (Hadwiger 2012, 11–19).

Erwähnenswert ist, dass die *Jung Prager* nicht nur gespannt in Richtung Deutschland blickten, sondern auch großes Interesse an der zeitgenössischen tschechischen Literatur hatten. So übersetzten z. B. Leppin, Trager, Winicky und Wiener Gedichte, darüber hinaus wurde der Versuch unternommen, einerseits in deutschsprachigen Blättern für die Vermittlung der tschechischen Moderne einzutreten (s. Kap. IV.18.3), andererseits in tschechischen Periodika auf die deutschsprachige Literatur aufmerksam zu machen, wie z. B. in der bedeutenden Prager Monatsschrift *Moderne revue* [Moderne Revue] (1894–1925) (s. Kap. III.9.2), in der Leppin und Hoffmann ab 1900 publizierten (Topor 2012, 78–80).

Freie deutsche Künstlervereinigung

Nach dem Auseinanderbrechen des Kreises *Jung Prag* formierte sich schnell der neue Zusammenschluss *Freie deutsche Künstlervereinigung*, deren Gründung ab Herbst 1899 geplant wurde. Laut dem involvierten Prager Schriftsteller Leo Heller sollte sie ein »Schutz- und Trutzbündnis gegen die »Konkordia« sein:

»Die »Konkordia« war da. Allerdings, aber ich und ein paar nicht minder junge Gesinnungsgenossen sahen sie als verspießert und rückständig an. Was wir zur Entfaltung unserer Kräfte brauchten, mußte jung sein, jung und frei vom Bonzentum. Mochten die andern vor den Literaturpäpsten Hugo Salus und Friedrich Adler auf dem Boden herumrutschen und schweifwedeln, wir wollten das nie und nimmer tun, wir fühlten uns selber stark, o, wie stark! Es war kaum zum Sagen. Damals lief ich treppauf, treppab, um dem neuen Verein, der den langatmigen, dafür aber umso stolzeren Titel »Freie deutsche Künstlervereinigung« führen sollte, Mitglieder zu werben. Alles sollte da hinein, was mit Kunst etwas zu tun hatte oder in der Öffentlichkeit Künstler genannt wurde« (Heller 1921, 4, Herv. i. O.).

Von den bereits erwähnten Autoren aus dem Umfeld *Jung Prags* gehörten Leppin, Wiener und Winicky dem Ausschuss an, als Präsident sollte der Prager Schriftsteller und Journalist Victor Joss fungieren, und der Ehrenvorsitz war Liliencron und Dehmel zugedacht (Hadwiger 2012, 20–21). Doch auch dieser Gruppierung war kein Bestand beschieden: Nach Leppins Erinnerung hat sich der »Verein [...] dann nach einem Jahre ganz von selbst aufgelöst, ich glaube es war an dem Tage, an dem die Statthalterei endlich unsere Statuten bewilligte« (Leppin 1913, unpag. [59]). Heller zufolge lag dies sowohl an diversen Unstimmigkeiten unter den Mitgliedern als auch an der Angst mancher Schauspieler davor, dass ihnen diese Zugehörigkeit von der *Concordia*, in der alle wichtigen Prager Theaterkritiker verkehrten, übel genommen werden könnte (Heller 1921, 4).

Die sog. »Frühlingsgeneration«

Ab dem Frühjahr 1900 kam es im Rahmen von Publikationsforen zu den nächsten Versuchen, die jungen Autoren zu vereinen. Sie gruppierten sich um zwei Organe: Einerseits gab Joss von März 1900 bis Februar 1901 *Literarische Flugblätter* in insgesamt zwölf Nummern heraus. Es wurden hauptsächlich Gedichte, aber auch kurze Prosaskizzen und Buchkritiken publiziert, vielfach trugen Joss selbst und Heller dazu bei, darüber hinaus Autoren aus Deutschland, wie z. B. Michael Georg Conrad und Hans Benzmann. Aus dem ursprünglichen Kreis *Jung Prag* beteiligten sich Porges, Schulhof und Trager, alle drei hatten Prag zu diesem Zeitpunkt jedoch schon verlassen und gingen bürgerlichen Berufen nach (Hadwiger 2012, 22–24). Andererseits erschienen von März 1900 bis April 1901 die Flug-

blätter *Frühling*, die Leppin herausgab und aufgrund derer die gängige Bezeichnung »Frühlingsgeneration« aufkam (Hoffmann 1982, 19–25). Die ersten zwei Nummern trugen den Untertitel *Lyrische Flugblätter*, der anschließend in *Moderne Flugblätter* überging; neben dem Herausgeber waren Beutler und Hoffmann, die beide nicht mehr in Prag weilten, sowie Wiener und Winicky mit Gedichten vertreten. Doch – wie aus einem Inserat hervorgeht – war auch die Beteiligung ausländischer Schriftsteller geplant: »Diese in zwangloser Folge erscheinenden Blätter verkörpern einen Teil der jüngst-deutschen romantischen Bewegung und enthalten künstlerische und lyrische Beiträge von den Vertretern der Prager Moderne und namhafter deutscher Autoren« ([Leppin] 1900, unpag.). In der dritten Nummer sind bereits Beiträge von Peter Baum, Paul Wertheimer und Stefan Zweig zu finden, das vierte – und letzte – Heft von *Frühling* war als Sondernummer Rilke gewidmet, der das absolute Vorbild der jungen Prager Autoren war. Inspiration für *Frühling* schenkten Rilkes Flugblätter *Wegwarten* (1895/96) (Leppin 1923, 5), deren erstes Heft er gratis an Krankenhäuser und Handwerkervereine versandte und angeblich selbst auf der Straße verteilte (Demetz 1953, 58):

»Jenen Rilke vor 1900 bewunderten wir im höchsten Maße. Zunächst um des Wagnisses willen, mit Gedichten direkt an die Bevölkerung, also an das Volk, sich zu wenden, dann um seines Erfolges willen, der schon aus reichsdeutschen Zeitschriften und ganzen »Dichterkreisen« nach Prag herüberklang, dann um seines Wissens um literarische Dinge willen, die uns noch unerreichtbar schienen« (Hoffmann 1925, 1).

Dass dies das letzte Heft bleiben sollte, lag an der ineffektiven Herstellungs- und Vertriebsweise (Leppin 1923, 5), auch wurden Projekte dieser Art in Prag weder freudig begrüßt noch tatkräftig unterstützt. Die daraus resultierende Situation schilderte Leppin folgendermaßen:

»Für die nächsten anderthalb Jahrzehnte bot der prager Literaturbetrieb das Bild widerstrebender Zerrissenheit. Es waren genug Kräfte, Arbeiter, Leistungen. Aber jeder schuf nur für sich, aus seinem engsten Zirkel heraus, ohne den Anschluß an eine künstlerische Gemeinsamkeit. Die Alten schlossen sich vor den Jungen, die Jungen vor einander ab« (Leppin 1918, 274).

Denn auch unter den jungen Autoren war es hinsichtlich der Bezeichnung *Jung Prag* zu einem trennenden

Konflikt gekommen, da diese sowohl die Mitwirkenden an den *Literarischen Flugblättern*, die als Sprachrohr für die *Freie deutsche Künstlervereinigung* gedacht waren, als auch der Kreis um *Frühling*, der »Sonderbund der Sonderbündler« (N. N. 1900, 7), weiterhin in Anspruch nehmen wollten. Eine von beiden Seiten vielgenutzte Publikationsmöglichkeit bot ab Oktober 1901 die Monatsschrift *Deutsche Arbeit* (s. Kap. III.10.3), die von der *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen* herausgegeben wurde, welche den Schriftstellern in den Folgejahren auch mehrfach mit Stipendien unter die Arme griff (*Denkschrift* 1918, 66–71). Gesellschaftlich verkehrten sie weiterhin im *Verein deutscher bildender Künstler*, dem »Zentrum der Neo-Romantiker« (Brod 1966, 82), der anlässlich des Festes »In der Hölle« im Januar 1902 das Künstlerheft *Die Kralle – Ein Höllen-Adagio* herausgab, das Leppin und Wiener redigierten. Die darin publizierten Gedichte stammten zum einen von Hoffmann, Zweig und dem Brünner Schriftsteller Hans Müller, die zu dieser Zeit in Wien lebten, zum anderen von der durch Leppin und Wiener repräsentierten Prager »Frühlingsgeneration«, die nun erstmals in einer selbständigen Publikation gemeinsam mit Gustav Meyrink auftrat, der die Prosaskizze *Ohrensauen* beisteuerte. Wie etliche Erinnerungartikel (z. B. Leppin 1922; 1932) belegen, stand der etwas ältere Schriftsteller mit ihnen in freundschaftlichem Kontakt und führte sie in den Bereich der Grenzwissenschaften ein. Diese spiritistischen Experimente erfuhren später mehrfach literarische Widerspiegelung: So in den Romanen *Severin's Gang in die Finsternis* (1914) (s. Kap. VI.38) von Leppin, in dem auch eine realitätsnahe Schilderung von Meyrinks Wohnung enthalten ist (Leppin 1914, 42), und in Wieners *Im Prager Dunstkreis* (1919), der darüber hinaus im dritten Kapitel *Jung Prags* bevorzugten Treffpunkt, das *Café Renaissance*, als Handlungsort wählte und die Gruppe unterhaltsam karikierte (Wiener 1919, 33–47). Ihr Stammtisch im *Alten Ungelt* diente Meyrink in *Der Golem* (1915) (s. Kap. VI.38) als Vorlage, für die Figur des Vrieslander dürfte Victor Hadwiger Modell gestanden haben (Hadwiger 2005, 237 f.), der kurz nach dem Erscheinen der *Kralle* zu dem Kreis gestoßen sein muss und diverse Hypnoseerfahrungen in seinen Roman *Abraham Abt* (1912) einfließen ließ. Das erste Mal trat er mit seinen Gedichten im Rahmen einer Lesung von Max Alberty, dem Dramaturgen des *Deutschen Landestheaters*, am 23. Februar 1902 im *Deutschen Haus* vor das öffentliche Prager Publikum. Bei dieser »Recitation moder-

ner Prager Autoren« wurden »alle literarischen Richtungen Jung-Prags berücksichtigt« (N. N. 1902, 5), womit jedoch nicht nur die der »Frühlingsgeneration« – vormals *Jung Prag* – Zugehörigen gemeint waren, sondern auch die bereits renommierten Vertreter der *Concordia*, wie z. B. Salus und Josef Willomitzer. Dieses Beispiel zeigt, wie ungenau die Bezeichnung *Jung Prag* verwendet wurde bzw. wird. Wiener hat Jahre später folgende Charakteristik des Kreises, wie er um jene Zeit bestand, festgehalten:

»Wir Dichter und bildenden Künstler, die wir uns als letzte Romantiker Prags, als die Träger einer neuen Richtung betrachteten, ohne zu ahnen, daß die Kunst ewig jung ist und die Romantik keine Richtung, sondern eine Sehnsucht [...] »Jungprag« war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter, ein durch Zufall entstandener Kreis junger Männer, denen nichts abscheulicher schien als die Banalitäten der Gesellschaft, ihr Wichtigtun mit Beziehungen, ihr Respekt vor Titeln und Würden. Wir hatten uns im »Verein bildender Künstler« kennen gelernt und blieben nun zusammen. [...] Drei Dichter (Viktor Hadwiger, Paul Leppin und Oskar Wiener), zwei Maler (Hugo Steiner-Prag und Richard Teschner), zwei Bildhauer (Karl Wilfert der Jüngere und Alois Rieber), der kinderjunge, noch ungezügelte Alexander Moissi und ein junger Gelehrter, Wilhelm Wiechowski [sic]. Manchmal, ganz selten kam auch Gustav Meyrink, dann wurde es still im Kreis, denn der merkwürdige Mann hatte immer etwas Absonderliches, Ungewöhnliches zu erzählen« (Wiener 1928, 3).

Doch auch dieser »Herzensbund« blieb nicht lange zusammen, denn aufgrund der erwähnten Dominanz der *Concordia* war es in Prag ausgesprochen schwer, sich literarisch zu etablieren, wenn diese ihre Unterstützung versagte, wie es z. B. bei Hadwiger der Fall war:

»Nichts lag dem Prager Cliqueswesen ferner als das. Diese Leutchen, die sich am [sic] leichterworbenen Ruhme ihres literarischen Epigontums sonnten und sich mit einem nach Übereinkunft gesicherten Wohlwollen gegenseitig warm hielten, sahen in jedem, der von Hugo Salus und den Seinen abwich, einen Schädling, für dessen Unterdrückung auch das unschönste Mittel noch gerade gut genug war« (Schneider 1921, 18).

Hadwiger zog im Juli 1903 nach Berlin und Meyrink im März 1904 nach Wien. Für die in Prag Verbliebe-

nen war die Bezeichnung *Jung Prag* weiterhin üblich; 1906 sollte es zu einer neuen gegen die Prager Zustände protestierenden Formation kommen, derjenigen der »Wir-Prager« (N. N. 1906, 2).

Wir

Als »letzte[r] Selbstbehauptungsversuch dieser Generation« (Krolop 2005 [1967], 23) gelten die von Leppin und Teschner unter dem Titel *Wir* ab April 1906 herausgegebenen *Deutschen Blätter der Künste*. Ihnen war jedoch ebenso nur eine kurze Lebensdauer beschieden, da das erste Heft, das u. a. Beiträge von Hadwiger, Hoffmann, Rilke und Wiener enthielt, von Leppin mit einer scharfen Kritik am Prager Kulturleben eröffnet wurde:

»Das künstlerische und literarische Leben der Deutschen in Prag konnte sich seit jeher nur mühsam und gequält unter dem Drucke jeweilig regierender Sonderinteressen weiterentwickeln und das Cliqueswesen, die kleinen Parteien und Parteilichkeiten, das gegenseitige Misstrauen der betreffenden Kreise hat in keiner andern Stadt einen so überaus günstigen Nährboden gefunden, wie bei uns. Der gesellschaftliche Nepotismus ist hier Trumpf. Gesellschaftliche Begünstigungen, private Antipathien haben den frischen Blutlauf unseres Kunst- und Literaturlebens unterbunden, sie haben den geistigen Bestrebungen und Verhältnissen unserer Stadt eine ganz und gar provinzielmässige Physiognomie gegeben. Sie haben zeitweilig dem deutlichsten Dilletantismus [sic] Vorschub geleistet und wo dies nicht der Fall war, mit masslosester Skrupellosigkeit eine Art Kultus einzelner Persönlichkeiten aufrecht erhalten, von deren Belieben oder Misslieben eine Reihe von Faktoren bestimmt wurde und bestimmt wird, ihre Mittel und Mittelchen für und wider einzelne Erscheinungen auszuspielen. Jedes künstlerische Unternehmen, das daher in Prag auf der Bildoberfläche erschien, hatte im Vorhinein eine gebundene Marschroute, war von zwanzig Bedingungen an Händen und Füßen gefesselt, von hundert Rücksichten erdrückt« (L. [Leppin] 1906a, 1).

Der Wunsch, mit *Wir* ein »nach allen Seiten unabhängige[s] Kunstblatt[]« (1) zu schaffen, wurde im Keim erstickt, da die Redakteure des *Prager Tagblatts*, Karl Tschuppik und Heinrich Teweles, diesen Angriff nicht unkommentiert lassen wollten und ins Lächerliche zogen (Hadwiger 2012, 31 f.). Das wiederum führte zu einer direkt an sie adressierten Duplik von Leppin im

zweiten Heft, in der er einerseits versuchte, die durch Protektion verursachten Missstände in Prag zu belegen, andererseits erneut zur direkten Anklage überging:

»Sie wollen läugnen, dass in Prag der Dilletantismus auf Kosten der guten Kunst bis zum Erbrechen gemästet wird, dass seine beklemmende Atmosphäre, die aus allen Abgussröhren aufsteigt, einer freien Kunst hier den Atem nimmt? Sie wissen wohl selbst gar nicht, wie spassig Sie manchmal in Ihrer literarischen Rubrik sind? Und dass Sie jetzt, wo ein paar junge Leute mit ernstesten künstlerischen Zielen einen Versuch machen, eine einzige kleine Stelle der Unabhängigkeit und der Kunst, nur der Kunst zu bewahren, dass Sie uns mit Schimpf überhäufen, ist das nicht ein eklatanter Beweis dafür, dass eine Clique hier existiert, der wir im Finstern auf die Hühneraugen getreten sind?« (Leppin 1906b, 22)

Dadurch verdarb er sich jegliche Chance auf finanzielle Förderung von *Wir* in Prag, und der »mangelnde wirtschaftliche Hintergrund [bereitete den] »Blättern der Künste« ein jähes Ende in den Anfängen« (Leppin 1923, 5). Das zweite Heft, an dem sich neben den Herausgebern Leppin und Teschner auch Hans Effenberger sowie Robert Michel beteiligten, sollte das letzte bleiben und markiert durch die Publikation einiger Gedichte von Max Brod sowohl das Ende der »Frühlingsgeneration« als auch den »Beginn eines neuen Abschnitts in der Prager deutschen Literatur« (Krolop 2005 [1967], 24). Inwieweit diese Generation von den geschilderten »Sakrilegien der Jung-Prager« (Leppin 1924, 3) profitiert hat, stellte Leppin Jahre später derart dar:

»Wenn man bedenkt, daß der deutsche Kunst- und Literaturbetrieb zur damaligen Zeit in Prag eine völlig andersgeartete Physiognomie zeigte als heute, daß dickflüssige Stagnation der Jugend immer noch den Atem abspernte, daß behäbiges Sichgenügen jeden freien Versuch als Humbug abtat, wird man den Mut und die befruchtende Kraft des Gedankens unserer »Wir«-Blätter gebühlich bewerten. [...] Unsere junge, aus Fülle und Ueberschwang geborene Revue hat [...] nicht überlebt. Aber der Widerspruch, den sie auslöste, der Antrieb, den sie erweckte sind sicher nicht spurlos und ohne Wirkung geblieben. Einer neuen Generation sind die Anrempfungen zugute gekommen, die wir belustigt und verärgert zugleich über uns ergehen ließen und das Aufeinandertreffen unvereinbarer Meinungen hat ohne Zweifel mitgeholfen, den

heimatlichen Boden für die Kunst unserer jungen Leute vorzubereiten« (Leppin 1923, 5).

Literaturgeschichtliche Einordnung

Aus diesem Selbstverständnis der *Jung Prager* als dezidiert wilder Jugendbewegung könnte man versucht sein, den Schluss zu ziehen, es handle sich um formal und inhaltlich innovative oder gar avantgardistische Dichtung. Einer solchen Erwartung aber werden die um die Jahrhundertwende entstandenen Texte überwiegend nicht gerecht. Die in den genannten Organen veröffentlichte Lyrik – diese Gattung überzog bei weitem – folgte eher dem damaligen »Mainstream« mit der Vermischung von Symbolismus, Impressionismus und Neuromantik, was auch die Beliebtheit Lilien-crons und Dehmels erklärt. Das trifft ebenso auf den Großteil der Gedichtbände zu, die Hoffmann (*Adagio stiller Abende*, 1902; *Die Vase*, 1910), Leppin (*Glocken, die im Dunkeln rufen*, 1903; *Die bunte Lampe*, 1928; *Prager Rhapsodie*. Bd. 1: *Helldunkle Strophen*, 1938) und Wiener (*Gedichte*, 1899; *Balladen und Schwänke*, 1903; *Das hat die liebe Liebe getan*, 1905) zu Lebzeiten veröffentlichten. Hadwigers Lyrik erwies sich als fortschrittlicher: Sein erstes Buch (*Gedichte*, 1900) steht zwar noch ganz in der Tradition der Neuromantik, doch bereits in der Sammlung *Ich bin* (1903), die von Hanns W. Eppelsheimer als allererster expressionistischer Gedichtband eingestuft wurde (Eppelsheimer 1955, 23) und der Franz Werfel zehn Jahre später mit seinem Gedichtband *Wir sind* (1913) eine »Antihese« (Krolop 2005 [1967], 45) folgen ließ, schlug er moderne, frühexpressionistische Töne an, griff aber gleichzeitig auf den Naturalismus zurück. Sein Grenzgang zwischen den Strömungen, der auch im erwähnten Roman *Abraham Abt* allgegenwärtig ist, geht in der Lyriksammlung *Wenn unter uns ein Wanderer ist* (posthum 1912) stärker in Richtung des Expressionismus, noch deutlicher z. B. in der Novelle *Il Pantegon* (posthum 1919). Bei Leppin verhält es sich im Bereich der Prosa ebenfalls differenzierter als in seinen Gedichten. Im Erstling *Die Thüren des Lebens* (1901) präsentiert er durchwegs schwermütige lyrische Stimmungsbilder, doch bereits im Roman *Daniel Jesus* (1905) durchdringen stark expressionistische Elemente den Text. Von Hoffmann ist wenig Prosa überliefert, und nur vereinzelt, wie z. B. in der kurzen Erzählung *Das gute Meer* aus dem Jahr 1915 (Hoffmann 1990), ist ein expressionistischer Anklang spürbar. Ein Hauch davon durchzieht auch die Epik Wieners, so in der Erzählung *Der Puppenmaler* (1906a), aber insgesamt ist sein

Werk der Neuromantik verhaftet. Er weist die meisten eigenständigen Publikationen dieser vier hier ausgewählten Autoren des Kreises *Jung Prag* auf: Neben dem genannten Roman *Im Prager Dunstkreis* verfasste er u. a. Kinderbücher (z. B. *Der lustige Kindergarten*, 1907) und zahlreiche Erzählungen und Novellen (z. B. die Sammlung *So endete das schöne Fest*, 1910; *Verstiegene Novellen*, 1907), außerdem gab er einige Anthologien (z. B. *Deutsche Dichter aus Prag*, 1919) und *Böhmische Sagen* (1919) heraus und beschrieb *Wanderungen durch das romantische Prag* (UT) in seinem *Alt-Prager Guckkasten* (1922). Letztgenannter Titel spiegelt seine Haltung zur Entwicklung von dem der Habsburgermonarchie zugehörigen alten Prag um 1900 zu einer aufstrebenden tschechischen Metropole wider, die er bereits 1906 im ersten Heft von *Wir* zum Ausdruck gebracht hatte:

»Prag, diese unsagbar schöne, aber verruchte Burg an der Moldau, das alte Prag liegt im Sterben und eine neue, nüchterne Stadt wächst aus dem wuchtigen Quaderwerk seiner Trümmer, es muss dahin. Wir gehen wie Enterbte durch die neuen Strassenzüge und trauern« (Wiener 1906b, 21).

In ihrem Denken und Fühlen können die in der Stadt verbliebenen *Jung Prager* Leppin und Wiener gewissermaßen als »Alt Prager« bezeichnet werden. Reminiszzenzen an die Zeit um die Jahrhundertwende und die Heimatstadt, die ihnen immer wieder – wenn auch vermehrt nur in der Erinnerung – Inspiration bot, durchziehen ihre Bücher; besonders ausgeprägt bei Leppin, der im Rückblick festhielt: »Mein tiefstes Erlebnis ist Prag geblieben. Sein Zwiespalt, sein Geheimnis, seine rattenfängerische Schönheit haben meinen dichterischen Versuchen immer aufs neue Antrieb und Inhalt gegeben« (Leppin 1938, 89).

Literatur

- Binder, Hartmut: Die verlorene Generation. Hans Klaus und sein Kreis. In: Ders. (Hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin 1991, 97–233.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Mainz/Köln 1966.
- Demetz, Peter: *René Rilkes Prager Jahre*. Düsseldorf 1953.
- Denkschrift über die Umwandlung der »Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen« in eine »Deutsche Akademie der Wissenschaften und Künste in Böhmen«*. Mit einer Übersicht über die Leistungen der Gesellschaft in den Jahren 1891–1917. Prag 1918.
- Eppelsheimer, Hanns W.: *Der Schild des Aeneas. Betrachtungen zu unserer Literatur*. Hamburg 1955.

- Hadwiger, Julia: »wie mir des Daseins tolles Fest den Saft aus der Seele gepreßt« – Ein kleiner Einblick in Leben und Werk des Prager Schriftstellers Victor Hadwiger. In: Hajo Jahn (Hg.): *Manchmal habe ich Sehnsucht nach Prag*. Wuppertal 2005, 205–247.
- Hadwiger, Julia: »Jungprag, war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter...« – Spurensuche und Versuch einer Zuordnung. In: *brücken* N. F. 20/1–2 (2012), 9–40.
- Hadwiger, Julia: »Fäulnis u. Schlamm« – Zum deutschsprachigen Prager Literaturbetrieb um 1900. In: Ingeborg Fiala-Fürst (Hg.): *Prager deutsche, deutschböhmische und deutschmährische Literatur. Eine Neubestimmung*. Olomouc 2014, 108–154.
- <http://arbeitsstelle.upol.cz/wp-content/uploads/2017/01/Ingeborg-Fiala-Fürst-Prager-deutsche-deutschböhmische-und-deutschmährische-Literatur.pdf> (26.5.2017).
- Heller, Leo: Prager Erinnerungen. In: *PP* 1/197 (13.10.1921), 4–5.
- Hoffmann, Camill: Der Dichter der slavischen Melodie. In: *PP* 5/334 (6.12.1925), Beilage, 1.
- Hoffmann, Camill: Das gute Meer. In: Ders.: *Zuflucht. Späte Gedichte und Erzählungen*. Hg. von Dieter Sudhoff. Siegen 1990, 28–30.
- Hoffmann, Dirk O.: *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe*. Bonn 1982.
- Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts« [1967]. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien 2005, 19–52.
- [Leppin, Paul] (1900): Inserat »Frühling«. »Lyrische Flugblätter«. In: *Jung-Deutschland* 1/5 (August 1900), unpag.
- L., P. [Leppin, Paul]: Zur Einführung. In: *Wir. Deutsche Blätter der Künste* 1/1 (April 1906), 1–2 (= 1906a).
- Leppin, Paul: Zum Wort. In eigener Sache. In: *Wir. Deutsche Blätter der Künste* 1/2 (Mai 1906), 18–22 (= 1906b).
- Leppin, Paul: Meine ersten Dichterjahre. In: *Bohemia* 86/81 (23.3.1913), Oster-Beilage, unpag. [59].
- Leppin, Paul: *Severins Gang in die Finsternis*. München 1914.
- Leppin, Paul: Schriftstellerkolonien VIII. Prag. In: *Das literarische Echo* 21/5 (1.12.1918), 273–276.
- Leppin, Paul: Spiritismus. In: *PP* 2/151 (4.6.1922), Beilage, 6.
- Leppin, Paul: Aus Jungprager Gründerjahren. In: *PP* 3/82 (25.3.1923), Beilage, 5.
- Leppin, Paul: Prager Literatur vor drei Jahrzehnten. In: *PP* 4/261 (21.9.1924), Beilage, 2–3.
- Leppin, Paul: Der Okkultist Meyrink. In: *DZB* 105/287 (6.12.1932), 3.
- Leppin, Paul: Selbstbiographie. In: Ders.: *Prager Rhapsodie*. Bd. 2: *Das Antlitz der Mutter*. Prag 1938, 87–89.
- Meyrink, Gustav: Ohrensauen. In: Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen (Hg.): *Die Kralle. Ein Höllen-Adagio*. Prag 1902, 12–13.
- N. N.: Frühling. Lyrische Flugblätter. In: *PT* 24/152 (3.6.1900), 7.
- N. N.: Recitation moderner Prager Autoren. In: *Bohemia* 75/49 (19.2.1902), 5–6.

- N. N.: Wir. In: *Bohemia* 79/95 (6.4.1906), Beilage, 2.
- Rilke, Rainer Maria: Brief vom 6.5.1896. In: Ders.: *Briefe an Baroness von Oe* [Láska van Oestéren]. New York 1945, 27–36.
- Schneider, Ferdinand Josef: *Victor Hadwiger (1878–1911). Ein Beitrag zur Geschichte des Expressionismus in der deutschen Dichtung der Gegenwart*. Halle 1921.
- Steiner-Prag, Hugo: Fröhliche Erinnerung. In: Gesellschaft Deutscher Bücherfreunde in Böhmen (Hg.): *Aus einer Kneipzeitung des Vereins deutscher bildender Künstler* 1896. Prag 1933, 5–17.
- Topor, Michal: 1896–1900: Moderne im Schatten der Väter, der Professoren und der »Nationalpflicht«? Versuch einer Re-/Konstruktion. In: *brücken* N. F. 20/1–2 (2012), 59–86.
- Wiener, Oskar: Der Puppenmaler. In: *Wir. Deutsche Blätter der Künste* 1/1 (April 1906), 6–10 (= 1906a).
- Wiener, Oskar: Das schöne Prag. In: *Wir. Deutsche Blätter der Künste* 1/1 (April 1906), 21. (= 1906b).
- Wiener, Oskar: *Mit Detlev von Liliencron durch Prag*. Sonderabdruck aus der Zeitschrift »Die Persönlichkeit«. Frankfurt a. M. 1918.
- Wiener, Oskar: *Im Prager Dunstkreis*. Wien/Prag/Leipzig 1919.
- Wiener, Oskar: Wiechowski-Erinnerung. In: *PT* 53/306 (28.12.1928), 3.
- Wiener, Oskar: Der junge Rilke. In: *DZB* 103/275 (1.11.1930), 7.

Julia Hadwiger

19 Expressionismus

Die *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*, so der Titel eines von Hans Gerd Rötzer 1976 herausgegebenen Bandes der Reihe *Wege der Forschung*, war Anlass mancher Kontroversen und Richtungsstreitigkeiten innerhalb der Literaturwissenschaft (Krause 2008, 40–65). Nach aktuellem Stand gilt er wie die gesamte literarische und ästhetische Moderne als »Phänomen gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse« (Anz 2007, 330), in denen der kritische oder affirmative Umgang mit dem Erlebnis der Großstadt, den rasch aufeinander folgenden Innovationsschüben sowie der Pluralisierung soziokultureller Modelle eine »Gleichzeitigkeit des Ungleichen« (Anz 2010, 9) erzeugten. Er entstand unter den Bedingungen »eines noch keineswegs abgeschlossenen Naturalismus, eines weiter wirksamen Ästhetizismus, eines epigonalen Klassizismus oder der antimodernen Heimatkunst« (9), deren Elemente er aufgreift und gegebenenfalls modifiziert. Anz präferiert deswegen den Begriff »expressionistische Moderne« (Anz 2007, 329) gegenüber der Geschlossenheit signalisierenden Epochenbezeichnung Expressionismus, ohne diese jedoch als Selbstkennzeichnung der zeitgenössischen Akteure zu desavouieren. Die offene Ausdrucksweise ermöglicht auch, den ähnlichen, aber durch die spezifischen Bedingungen der Wiener Moderne gebrochenen Verlauf des österreichischen Expressionismus zu implementieren (Fischer/Haefs 1988; Wallas 1995).

Noch vor der Phase einer Ausdifferenzierung des Expressionismusbegriffs entschied sich Kurt Krolop aufgrund der Faktenlage für eine vorsichtiger Attribution. Sein Vortrag *Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts«* (Krolop 2005a [1967], 19–52), gehalten 1965 auf der nach Franz Werfels erster Gedichtsammlung *Weltfreunde* betitelten Konferenz in Liblice (s. Kap. I.5), ist nach wie vor die Basis einer fundierten Auseinandersetzung mit dem literarischen Feld Prags und der Böhmischen Länder in diesem Zeitabschnitt. Die Studie eröffnete zugleich eine nähere Auseinandersetzung mit dem Expressionismus, der in der kommunistisch bestimmten Welt seit Georg Lukács (*»Größe und Verfall« des Expressionismus*, 1934) als protofaschistische Bewegung in Verruf geraten war.

Seit der Revolution von 1848 herrschte, so Krolop, im deutschen Bürgertum Prags eine liberalistische Weltsicht vor, die durch die ansteigende Nationalisierung im Zuge des geringer werdenden Anteils an der

Gesamtbevölkerung erste Risse bekam, aber weit über die eigentliche politische Wirkung des Liberalismus in der Habsburgermonarchie hinaus ihre Bedeutung nicht verlor. »Diese Tradition [...] fanden von Fritz Mauthner bis F. C. Weiskopf zunächst alle intellektuellen Prager deutschen Bürgersöhne als geistiges Erbe vor« (Krolop 2005a [1967], 20). Ob und inwieweit sich der Einzelne von diesem Erbe distanzierte, war von individuellen Überzeugungen und gruppendynamischen Prozessen geprägt, sodass in Analogie zur Zeitdiagnose von Anz mehr »von Trennendem als von dem Gemeinsamen« (19) auszugehen ist, das »stets den Rahmen des Ganzen abgibt« (19), wie Krolop in Übereinstimmung mit Eduard Goldstücker formulierte. Trotzdem kann als zentrales Movers der ab 1880 geborenen (expressionistischen) Generation ein Emanzipationsstreben ausgemacht werden, das sie »immer weiter von dem traditionellen Liberalismus ihrer Väter entfernte« (24) und sie alle Bestandteile der weltanschaulichen Position der Väter-Generation zu negieren anleitete: neben dem Liberalismus auch den Fortschrittsglauben, den Pragmatismus, die Nüchternheit, den Realismus, die patriarchalische Familien- und Geschlechterstruktur, das Schulwesen, die (jüdische) Assimilation an westeuropäische Werte, das romantisierende Geschichtsdenken, den in gesellschaftlichen Hierarchien festgefahrenen Individualismus, die dekadente Stimmung usw. In der Reaktion auf die überkommenen Denkmuster wurden alle Formen des Protestes gepflegt, womit die gleiche Stimmungslage und weltanschauliche Ausgangsposition erreicht wurden, die der deutsche Frühexpressionismus innehatte.

Zeitlicher Rahmen

In die Vorgeschichte des eigentlichen Kernbereichs expressionistischer Literatur, der die Jahre von 1910 bis 1920 umfasst, fallen die Versuche der Generation *Jung Prag* (s. Kap. IV.18.4), Anschluss an die europäische Moderne zu finden, vor allem aber die ersten literarischen Arbeiten des »engeren Prager Kreises« (Oskar Baum, Max Brod, Franz Kafka). In Berlin läutete diese Inkubationszeit gewissermaßen der Prager deutschjüdische Philosoph Max Steiner ein (Krolop 2005b [1991], 125–144; Krappmann 2009). Steiners Kampfschrift *Die Rückständigkeit des modernen Freidenkertums* (1905) lieferte Thomas Mann Material für die Argumentationen Naphtas in den Streitgesprächen des *Zauberberg* (1924) (Wißkirchen 1985) und wurde von dem konservativen Intellektuellen Hous-

ton Stewart Chamberlain emphatisch rezipiert (Broemsel 2015, 173–200), beeinflusste aber vor allem seinen Freund Kurt Hiller, der 1910 den *Neuen Club* als Keimzelle des Expressionismus und das *Neopathe-tische Cabaret* als dessen künstlerische Plattform gründete. Auch an der Konzeption von Franz Pfemferts Zeitschrift *Aktion* (1911–1932) war Hiller beteiligt und dort sowie in allen anderen führenden Organen des Expressionismus wurde der von ihm herausgegebene Nachlassband (Steiner 1912) des durch Selbstmord früh verstorbenen Steiner eingehend besprochen (u. a. von Salomo Friedländer im *Sturm*). Bei dem zweiten Autorenabend der *Aktion* (16.12.1911) las Brod neben eigenen Texten auch Gedichte Franz Werfels. Die große Publikumsresonanz nahm Kurt Pinthus, der Herausgeber der kanonischen Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1919), späterhin zum Anlass, den Beginn des literarischen Expressionismus auf diesen Abend zu datieren (Krolop 2005a [1967], 19).

1910 war auch der ehemalige Brünner Ingenieurstudent Robert Musil als Redakteur der *Neuen Rundschau* (gegr. 1890) ins Umfeld der Berliner Expressionisten getreten (Pfohlmann 2013/2014). Die Narration seines ersten Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906), der sich thematisch an Musils Erfahrungen in der Militärakademie in Mährisch Weißkirchen anlehnt, wird durch die Theoreme des ebenfalls aus Mähren stammenden Philosophen Ernst Mach mitbestimmt. Machs Formel von der »Unrettbarkeit des Ich« und deren erkenntnistheoretische Implikationen bildeten die Grundlage der Ich-Dissoziation, des Entfremdungsgefühls in einer weitgehend unbeherrschbaren Moderne, das zum Wesenszug der expressionistischen Autoren wurde. Steiner und Musil waren dabei aber auch nur die Vorboten einer Absetzungsbewegung aus den Böhmisches Ländern, die vor allem für die Prager Autoren häufig Berlin zum Ziel hatte (Pazi/Zimmermann 1991).

Aber nicht nur der Beginn der expressionistischen Moderne war eng mit Akteuren aus den Böhmisches Ländern verbunden, sondern auch ihr Ende. »Ein Unbefriedigtsein heißt uns schweigen und wir fühlen, daß der erste Abschnitt der neuen Kunst, Expressionismus genannt, zu Ende geht« (Spunda 1923, 4; jetzt auch: Fackelmann/Zeman 2016, 171). Statt Ausdruckskunst fordert Franz Spunda nun eine magische Innerlichkeit mit dem Ziel, »durch Schweigen zu sprechen« (4). Wenig später bilanzierte der Prager Ästhetiker Emil Utitz die Möglichkeiten zu einer *Überwindung des Expressionismus* (1927), die er in einer Ab-

kehr von allen Irrationalismen und einer realitätsbezogenen Sachlichkeit als teilweise bereits eingelöst betrachtete. Dass hier mit Utitz ein entschiedener Verfechter der Phänomenologie, die von Teilen der Forschung bereits zeitgleich (Soergel 1925) und noch in neuerer Zeit (Fellmann 1982) als Grundlage expressionistischer Denkweise ausgemacht wurde, gegen den Expressionismus argumentiert, zeigt abermals die unklare Gemengelage innerhalb dieses Abschnitts der Literaturgeschichte.

Jüdischer Expressionismus

Die an sich kleine deutsche Minderheit in Prag (um 1900 mit ca. 29.500 Einwohnern 7,5 % der Gesamtbevölkerung [Cohen 1981, 93]) bestand etwa zur Hälfte aus Juden (102), von denen die meisten nach der Gewährung vollständiger Bürgerrechte durch die liberale Dezemberverfassung 1867 auf Konzepte der Assimilation setzten. Das rege jüdische Kulturleben sollte 1910 durch die Gründung der *Johann Gottfried Herder-Vereinigung zur Förderung ideeller Interessen* unterstützt werden, die als Jugendvereinigung bestehender jüdischer Kulturvereine fungierte. Motiviert war die Gründung von dem »Bestreben [...], die durch den zunehmenden Einfluss vor allem zionistischer Ideen immer mehr sich vertiefenden politischen, sozialen und religiösen Gegensätze [...] wenn nicht auszuschalten, so doch wenigstens zu überbrücken« (Krolop 2005a [1967], 27). Diese Intention wurde jedoch verfehlt, da der Verein und die von ihm herausgegebenen *Herder-Blätter* (1911/12) der Söhne-Generation eine ideale Plattform boten, sich zu sammeln (s. Kap. IV.20), Kontakte mit Verbündeten in Deutschland und in Österreich zu knüpfen (u. a. mit den Autorenkreisen um die Zeitschriften *Saturn* [1911–1920], *Der Brenner* [1910–1954], *Die Fackel* [1899–1936] und später *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* [1918–1921]) und umso ge- und entschlossener gegen die liberalen, assimilierten und als bourgeois verachteten Väter zu kämpfen. Damit betrat man zugleich die literarische Bühne des Expressionismus. Als Affront gegen die petrifizierten Verhaltensmuster der Prager Gesellschaft ist freilich ebenso das zeitgleich entstehende Interesse dieser Generation an der parallelen, auch von deutschjüdischer Seite meist übergangenen tschechischen Kultur und Lebenshemisphäre zu werten, das sich in zahlreichen Übersetzungen (u. a. von Otto Pick, Rudolf Fuchs und Hans Janowitz) äußerte (s. Kap. VI.41).

Texte wichtiger Autoren der Prager Literaturszene

wie Paul Kornfeld (Haumann 1996; Weber 1997), Hermann Ungar (Sudhoff 1990) und Ernst Weiß (Engel 1982; Kindt 2008) bzw. des engeren Autorenkreises der *Herder-Blätter* wie Oskar Baum (Dominik 1988; Gassmann 2002), Max Brod (Fiala-Fürst 1996) und Franz Janowitz (Czmero 2015) konnten inzwischen innerhalb des Expressionismus verortet werden, sodass die in übergreifenden Literaturgeschichten zur deutschsprachigen Literatur Prags vorgenommene Konzentration auf das expressionistische Jahrzehnt nachvollziehbar ist. Trotzdem war für die meisten der Expressionismus nur ein Durchgangsstadium, das im Nachhinein häufig kritisch gesehen wurde. Max Brod etwa wies seine eigene wie die Zuordnung des »engeren Prager Kreises« zum Expressionismus später vehement zurück und formulierte stattdessen das »Brod-sche Gesetz«: »Je talentloser, desto expressionistischer« (Brod 1966, 179).

Besonderheiten in den Böhmisches Ländern

»Als der Weltkrieg ausbrach waren die Prager deutschen Autoren besonders gut darauf vorbereitet, in diesem Ereignis den Ausdruck des Endes einer Epoche zu sehen« (Krolop 2005a [1967], 32), da die Stadt zum Kulminationspunkt religiöser, politischer und sozialer Spannungen in den Böhmisches Ländern geworden war. Das bewahrte die Autoren aber nicht vor der anfänglichen Kriegsbegeisterung und dem Narrativ des Augusterlebnisses (Winder 1914; s. Kap. V.8). Wenn auch viele Zeugnisse dieser Art von Autoren der ästhetischen Moderne (Rainer Maria Rilke, Oskar Wiener) sowie einer Zwischenphase der Moderne (Friedrich Adler, Hugo Salus) stammen, traten doch auch Vertreter der expressionistischen Generation, vor allem Ludwig Winder, mit nationalistischen Gedichten auf (Becher 2016), die sich nicht von denen in Deutschland unterschieden. Winder nahm aber in seinen Essays bereits ab 1915 eine differenziertere Haltung ein, und Brod verfasste mit *Die erste Stunde nach dem Tode* (1916) eine der wenigen Grotesken über die Instrumentalisierung von Gewalt im politischen Diskurs, die noch während des Krieges erscheinen konnte.

Kann hier ein gewisser, wenn auch nur kurzfristiger Gleichklang mit den Expressionisten in Deutschland konstatiert werden, sind es im Allgemeinen eher Abweichungen, die die expressionistische Literatur in den Böhmisches Ländern bestimmen. So fehlt weitgehend der für den deutschen Expressionismus paradigmatische »Themenkomplex Großstadt« (Vieta/

Kemper 1983, 30). Bis auf wenige Gedichte Werfels stammen Großstadtbilder von Autoren, die erst nach Prag zuzogen, und es ist bezeichnend, dass ihre Schilderungen am Ende der Epoche erscheinen und dazu überwiegend andere Handlungsorte wählen: Ludwig Winders Roman *Die jüdische Orgel* (1922) bezieht sich auf Budapest, der Roman *Der Kampf* (1916, ab 1919 unter dem Titel *Franziska*) von Ernst Weiß spielt in Berlin (Fiala-Fürst 1996, 87–90). Als Begründung für dieses Phänomen verweist Claudio Magris auf den verbreiteten Rekurs auf das in der Generation *Jung Prag* (s. Kap. IV.18.4) propagierte magische Bild des historischen Zentrums der Stadt (Magris 1979), während Egon Erwin Kisch mangelndes »Großstadtgetriebe« (Kisch 1975, 190) konstatiert und Prag den Status einer modernen Großstadt überhaupt abspricht. Gegen Kischs These, die darum eher als ironischer Seitenhieb aufzufassen ist, spricht u. a. die frühe Beschreibung eines modernen Stadtbilds in Karl Hans Strobls Studentenroman *Die Vaclavbude* (1902), die sich ebenfalls auf die zentralen Stadtbezirke konzentriert. Die traditionsgebundene Verankerung im Sinne von Magris untermauert jedoch eine Reihe von Romanen und Erzählungen, die zwischen 1914 und 1917 erschienen und in historischen oder gegenwartsbezogenen Varianten ein magisches Prag-Bild unterstützten (Leppin: *Severins Gang in die Finsternis* [1914], Kisch: *Der Mädchenhirt* [1914], Meyrink: *Der Golem* [1915] und *Walpurgisnacht* [1917], Brod: *Tycho Brahes Weg zu Gott* [1915 (1916)], Hauschner: *Der Tod des Löwen* [1916]) (s. Kap. V.30).

Das Auseinanderdriften der Generationen in der Prager Gesellschaft fand ihren weltliterarischen Ausdruck in Kafkas Erzählungen *Die Verwandlung* (1915) und *Das Urteil* (1916), beherrschte aber weite Teile der Literatur der Böhmisches Länder im expressionistischen Jahrzehnt. Der Vater-Sohn-Konflikt ist hier weit stärker als im Berliner Expressionismus mit der jüdischen Religion verbunden. Der Vater wird als gottgleiche Figur gezeichnet, sodass das Scheitern des schwachen, von Gewissensbissen und Gefühlen der Versündigung geplagten Sohnes als konsequente Notwendigkeit erscheint. Das widerspricht dem Erlösungsgedanken christlicher Expressionisten, wie er sich vor allem in Ernst Barlachs Leitspruch ausdrückt: »Sonderbar ist nur, dass der Mensch nicht lernen will, dass sein Vater Gott ist« (Barlach 1912, 75). Somit ist die 1916 im *Prager Tagblatt* erschienene Erzählung *Die Rückverwandlung des Gregor Samsa* nicht nur eine Reminiszenz des früh verstorbenen Karl Brand an sein Vorbild Kafka, sondern auch eine Umdeutung im

Sinne christlicher Erlösung, wodurch freilich dem Vater-Sohn-Konflikt die Schärfe genommen wird (Binder 1990).

Ludwig Winders Roman *Die jüdische Orgel*, der die typische Vater-Sohn-Konstellation auch als Protest gegen die als abtötend empfundene jüdische Orthodoxie durchspielt, zeigt, dass die allgemeine Feststellung einer Rückbesinnung auf die jüdischen Wurzeln, wie sie in den Arbeiten zur »Prager deutschen Literatur« häufig vorgenommen wurde, zu kurz greift. Vielmehr wird das Vater-Sohn-Motiv mit dem gesamten Komplex jüdischer Identitätskonstruktionen von der Affirmation oder Ablehnung unterschiedlicher Formen des orthodoxen Judentums bis zum Zionismus verbunden. Noch 1937 nutzte Oskar Baum den Konflikt im historischen Roman *Das Volk des harten Schlafs*, um den Übertritt der Chassaren zum Judentum als Rebellion des Protagonisten »gegen die Zwänge seiner religiösen jüdischen Erziehung« (Stähler 2005, 207) darzustellen (s. Kap. VI.35). Der Rachefeldzug des Sohnes gegen den zunächst übermächtigen Vater in Werfels Erzählung *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) ist hingegen eine eher säkulare Variante, bei der die Vaterfigur derart entindividualisiert wird, dass sie als überzeitlicher Repräsentant patriarchaler Gesellschaftsformationen gedeutet werden kann. Vater-Sohn-Konflikte ziehen sich wie bei Weiß häufig durch das gesamte Werk, wofür exemplarisch die späten Romane *Der arme Verschwender* (1936) und *Der Verführer* (1938) mit ihrer radikalen Entmythologisierung der Vaterfigur stehen (Längle 1982; Pazi 1982).

Der leidende, defizitäre und ausgelieferte Mensch, eine weitere zentrale Figur des Expressionismus, ist in den Texten aus den Böhmisches Ländern ebenso omnipräsent wie die ihn begleitende lebensphilosophische Denkfigur der existenziellen Krise und ihrer Überwindung. Es fehlt aber meist der befreiende oder brutale Vitalismus Edschmidcher Prägung (Edschmid 1919) als komplementäre Position sowie die aus ihm hervorgehende Tat als Mittel gegen die Leblosgkeit der modernen Zivilisation. Lediglich in Brods frühen Erzählungen *Tod den Toten* (1906) wird dieser spezifische Vitalismus aufgegriffen, aber bereits in seinem ersten Roman *Schloß Nornepygge* (1908) mündet die zur Schau gestellte Tatkraft einer exzentrischen Gruppe in einen Indifferentismus, der als »skeptischer Fatalismus« (Fiala-Fürst 1996, 65) ironisiert wird. Und auch Weiß kennt den ekstatischen Trieb des Mordens, den er in *Tiere in Ketten* (1918) und *Mensch gegen Mensch* (1919) aufgreift. Die provo-

kanten Außenseiter in den Gedichten Hugo Sonnenscheins verkörpern diese virulente Tatkraft, weisen aber neben expressionistischen auch Elemente auf, die aus dem Reservoir der tschechischen anarchistischen Poesie und dem mährischen Volkslied stammen (Fiala-Fürst 1996, 117–131).

Messianischer/religiöser Expressionismus

Sonnenscheins Hymnen und Dithyramben sind aufgrund ihrer Fixierung auf die Figur Christi und deren schonungsloser Hinterfragung, ein Extrembeispiel der religiösen Form des Expressionismus:

»Ich sprach zu einem hergelaufenen Hunde: / Oh Hund, du Vieh, gibt's eine größere Blasphemie / Als einen Gott, der Eli, Eli! Lama sabachtani?! schrie. / Ein Gott! Der nicht wortlos dulden kann in seiner Sterbestunde. / So, das erzählt ich einem hergelaufenen Hunde, einem Hunde« (Sonnenschein 1910, 15).

Den blasphemischen Aufschrei legt Sonnenschein einem sterbenden Bettler in den Mund. Der Bettler als Ausgestoßener der Gesellschaft wurde bald zu einem Topos der expressionistischen Literatur (u. a. Reinhard Sorges Drama *Der Bettler* [1912] oder Max Hermanns Gedicht *Bettler, wo kehrtst du ein* [1917]), seine Randexistenz wird hier noch durch die autobiographischen Bezüge verstärkt: Sonnenscheins Herkunft aus dem jüdischen Ghetto der Kleinstadt Gaya in der mährischen Slowakei. In den späteren Sammlungen weicht die Selbststilisierung als Leidender einem reflexiveren Umgang mit jüdisch-christlicher Thematik. Nun steht nicht mehr die Figur des Märtyrers im Vordergrund, »sondern die Vorstellung von Christus als Seher, als aus der Masse Hervorragendem, als Übermensch« (Wilde 2002, 70).

An Anklagen Gottes mangelt es auch den beiden Verkündigungs Dramen Paul Kornfelds (*Die Verführung* [1916]; *Himmel und Hölle* [1919]) nicht, aber sie sind nur parziell (Maria als Name einer Figur, der umherziehende Wanderer Jakob als Anspielung auf Ahasver) auf eine konkrete Religion bezogen. Während im Schicksalsdrama *Verführung* das Scheitern des Protagonisten auf dem Weg zur Menschheitsverbrüderung trotz aller Eingriffe der Moira nachvollziehbar ist, sind in *Himmel und Hölle* die Merkmale des messianischen Expressionismus angesichts des Opfer Todes der drei weiblichen Hauptfiguren, des schleichenden Wahnsinns des einen und der gotteslästerlichen Umtriebe des anderen männlichen Pro-

tagonisten so grotesk überzeichnet, dass neben einer Einstufung als Mysterienspiel, in dem die »irdische Steigerung der Leiden als Voraussetzung himmlischer Erlösung« (Haumann 1996, 325) propagiert wird, auch eine Lesart als bewusst ironische Absetzung vom allgemeinen religiösen Pathos des Expressionismus möglich ist (359–372). Obwohl das Ende der Schlusszene aus *Faust I* (1808) ähnelt, scheint eine wirkliche Erlösung aufgrund der Hybris der handelnden Personen ebenso ausgeschlossen wie in der kurz zuvor erschienenen Erzählung *Blasphemie eines Irren* (1918) von Franz Werfel.

Im Prosagedicht *Gott betet* (1918) von Mechtilde Lichnowsky, das wie viele Texte der expressionistischen Generation der Böhmisches Länder in der Reihe *Der jüngste Tag* des Kurt Wolff Verlags erschien, wird hingegen die Erlösung des Menschen als Heimkehr zu Gott in Aussicht gestellt: »Ein Kreis ist des Menschen Sein und Gesinnung. Darum verdirbt, wer nicht zur Ausgangsstelle zurückfindet« (Lichnowsky 1918, 45). Gott selbst richtet diese Worte an sein Ebenbild, den Menschen. Er versichert ihm seine Liebe und Bewunderung, weil er die Grausamkeiten, die Gott ihm auferlegt hat, klaglos erträgt. Diese Liebe kann aber nur gegenüber dem Individuum aufrecht erhalten werden, denn die Menschheit als Masse – »Gott nenne ich EUCH, da ihr mich entsetzt« (39) – hat sich selbst vergottet und ist zu keiner persönlichen religiösen Beziehung mehr fähig. Der Gattung Gebet entsprechend bittet der verzweifelte Gott den Menschen, sich seiner Herkunft zu erinnern und nun in einer Umkehrung des Schöpfungsaktes die Herrschaft zu übernehmen: »Du sollst mein Herr sein. Du sollst Gottes Hand führen. / Wie du sie gefühlt hast« (46). Lichnowskys spätere Texte verbinden expressionistische Motive mit ihrem Interesse an der Psychoanalyse Freuds, der sie jedoch – ähnlich wie Karl Kraus, mit dem sie seit 1917 befreundet war – kritisch gegenüberstand (Kanz 2011, 29–34). Eine Auseinandersetzung mit der Psychologie des Unbewussten unter den Bedingungen der zeitgenössisch ebenfalls an die Psychologie anschließenden Musikästhetik bestimmt den Künstlerroman *Der Stimmer* (1918).

Zur Gottwerdung als letzter Konsequenz des im Rahmen des messianischen Expressionismus betriebenen »O Mensch«-Pathos findet auch Franz Werfel (u. a. *Der Dschin*, 1919). Seine erste Sammlung *Der Weltfreund* (1911) erweitert sich sukzessiv über Beschreibungen der Kindheit, der Liebe und der Naturempfindung zum Pathos der Menschheitsverbrüderung. Erst die letzte Hymne *An den Leser* hebt mit

Versen an, die bei der besagten Lesung in Berlin den Aktions-Kreis wortwörtlich zum Brodeln brachten: »Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch verwandt zu sein!« (Werfel 1920 [1911], 109). Die Gedichtbände *Wir sind* (1913) und *Einander* (1915) setzen den hiermit eingeschlagenen Weg zur Erlösungslyrik fort, die zum Kennzeichen auch des Expressionismus Prager Provenienz werden sollte.

Um die Themen Schuld, Sühne und Erlösung kreisen auch die religiösen Schriften des aus Prag stammenden, ab 1912 in der lebensreformerischen Künstlerkolonie Hellerau bei Dresden lebenden Schriftstellers Paul Adler. Die mythensynkretistischen Texte Adlers (Egyptien 1994), die teilweise in der Zeitschrift *Aktion* publiziert wurden, orientieren sich an den weltanschaulichen Strömungen der Moderne um 1900 und weisen in Stil und Symbolik kaum expressionistische Merkmale auf. Adler war demnach einer der Akteure des expressionistischen Jahrzehnts, bei dem das »Trennende« im Sinne Krolops überwog.

Expressionistische Märchen

Auch wenn die Gattungsbezeichnung »expressionistisches Kunstmärchen« umstritten ist, fällt doch die Vielzahl von Märchenmotiven innerhalb der expressionistischen Kurzprosa auf. Als traditionelle und formal eng bestimmte Erzähltexte waren Märchen ein geeignetes Vehikel für eine Provokation der bürgerlichen Gesellschaft. Das gelang durch eine bewusste Enttäuschung des Erwartungshorizonts der Rezipienten, indem einerseits auf typische Strukturelemente – wie u. a. Happy-End, klare Zuteilung von Gut und Böse, eine dem Gerechtigkeitsempfinden entsprechende Lösung und abenteuerliche Wanderungen der Protagonisten – verzichtet wird, andererseits die Handlung nicht mehr in einer zeitlich entrückten Märchenwelt, sondern in der realen Welt der Gegenwart angesiedelt ist. Wie allgemein in der expressionistischen Literatur ist in den expressionistischen Märchen »das Haltlose, das Unverlässliche, ein wesentlicher Zug« (Yount 1988, 205), der das durch die Gattung aufgerufene Streben nach Sicherheit und Hoffnung unterläuft. Ein möglicher Umschlag ins Groteske ist einkalkuliert.

Paradigmatisch dafür sind die Märchen von Hans Flesch-Brunningen (*Der metaphysische Kanarienvogel* [1914]), Franz Werfel (*Der Dschin* [1919]) und Walter Seidl (*Das Märchen vom neuen Künstler* [1928]) sowie die Tiergeschichten Gustav Meyrinks und die in den Roman *Abraham Abt* (1912) integrierten, aber auch

selbständig publizierten Märchenepisoden *Der Sarg des Riesen* (1911) und *Der seidene Kardinal* (1910) von Victor Hadwiger. Mit aller Vorsicht hinsichtlich des Deutungsüberschusses und eingedenk der Offenheit des Begriffs können auch manche Kurzprosatexte Kafkas (*Ein Raum, Die Sorge des Hausvaters, Vor dem Gesetz*) den expressionistischen Kunstmärchen zugeordnet werden, während *Die Verwandlung* (1915) trotz oder eigentlich wegen der ungeklärten Konstellation Gregor Samsa/Ungeziefer und der ausgefeilten Erzähltechnik schlüssiger innerhalb einer Poetik epischer Metamorphosen zu beschreiben ist (Harzer 2000).

Wenig bekannt ist, dass Friedrich Jaksch, der spätere Historiograph der Literatur der Böhmisches Länder (Jaksch 1929) und Betreuer der *Bücherei der Deutschen* in Reichenberg, seine ersten literarischen Schritte innerhalb des Expressionismus unternahm. Seine drei *Märchen der Liebe* (1918) sind August Sauer (s. Kap. I.4) gewidmet.

Dramatische Innovation

Die Dramen des deutschen Expressionismus wurden auf Prager Bühnen aufgeführt, und die Autoren der Böhmisches Länder wirkten wiederum durch ihre dramatischen Arbeiten – zu nennen sind vor allem die bereits angesprochenen Dramen Kornfelds und Franz Werfels magische Trilogie *Spiegelmensch* (1920) – auf die Motive und Inhalte der deutschen Literatur zurück. Es kam aber kaum zu wesentlichen Neuerungen auf dem Gebiet der Text- und Aufführungsgestaltung. Dies leisteten erst die Einakter *Festung* (1924; bereits 1918 konzipiert; Steinmetz 1924, 61) und *Bewegung* (1924) des bisher nicht ausreichend gewürdigten Leopold Wolfgang Rochowanski, der bereits in seinem *Paradigma* untertitelten Schauspiel *Unsterblicher Daniel* (1918) auf expressionistische Motive zurückgriff. In dem Triptychon *Festung* sind dem »Akt« (Rochowanski 1924, 23) als Zentrum des Stückes zwei textuelle Seitenstücke beigelegt, die mit »zufließende Hand« (6) und »hinausfließende Hand« (45) überschrieben sind. Im archaischen Raum des ersten Seitenstücks streiten drei Figuren, die lediglich als »erster«, »zweiter« und »dritter Mann« bezeichnet sind, in einer Art rhythmischen Sprechgesangs um Besitztum und geistige Vorherrschaft. Im Mittelpunkt des Aktes selbst steht ein festungsähnlicher Turm, der »sich nach oben ins Unendliche [...] verbreitet« (25). Der Turm symbolisiert offenbar den Krieg als wesentlichen, mit den Göttern verbundenen Faktor des

Menschseins, der weder vom Wächter noch vom Krieger in seiner Existenz bedroht werden kann. Auch die weiteren, zunächst kontrapunktisch angelegten Figuren (u. a. »Der Mann mit der dunklen Stimme« versus »Der Mann mit der hellen Stimme«) stimmen im Laufe des handlungsarmen Stückes in ihren Positionen zunehmend überein und unterstützen so die Unabänderlichkeit der in aller Brutalität geschilderten Grundsituation. Der Akt endet schließlich in der Kreuzigung eines nach Veränderungen strebenden Jünglings. Das zweite Seitenstück beschreibt folgerichtig auch einen Erlösungszustand in hymnischer Versprosa, dessen Überschwang ob der vorausgegangen Entsetzlichkeiten zynisch wirkt. Obwohl Regieanweisungen fehlen, ist wegen des aktiven Engagements Rochowanskis für den modernen Ausdruckstanz (Rochowanski 1922) anzunehmen, dass das Stück mit Mitteln des Tanztheaters inszeniert werden sollte.

Der Zeitzeuge Friedrich Thieberger resümierte 1934: »Wir hatten durch Max Brod aufgehört, Provinz zu sein« (zit. nach Krolop 2005a [1967], 24). Brods Wirkung – der Beitrag erschien in einer Festschrift zu seinem fünfzigsten Geburtstag – wird von Thieberger freilich überschätzt. Doch im Kern ist sein Urteil bis heute richtig. Die expressionistische Generation um Max Brod sicherte innerhalb der literaturwissenschaftlichen Diskurse die Stellung Prags als eines der Zentren der modernen deutschen Literatur.

Literatur

- Anz, Thomas: Thesen zur expressionistischen Moderne. In: Sabina Becker/Helmuth Kiesel (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin 2007, 329–346.
- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart 2010.
- Barlach, Ernst: *Der tote Tag*. Berlin 1912.
- Becher, Peter: Ludwig Winder als Kulturredakteur der Bohemia 1914–1918. In: Steffen Höhne/Anna-Dorothea Ludwig/Julius H. Schoeps (Hg.): *Max Brod (1884–1968). Die Erfindung des Prager Kreises*. Köln/Weimar/Wien 2016, 303–315.
- Binder, Hartmut: Ein vergessenes Kapitel Prager Literaturgeschichte. Karl Brand und seine Beziehung zu Kafka und Werfel. In: *Euphorion* 84/3 (1990), 269–316.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966.
- Broemsel, Sven: *Exzentrik und Bürgertum. Houston Stewart Chamberlain im Kreis jüdischer Intellektueller*. Berlin 2015.
- Cohen, Gary B.: *The Politics of Ethnic Survival: Germans in Prague 1861–1914*. New Jersey 1981.
- Czmero, Jaromír: *Der bekannteste Unbekannte der Prager deutschen Literatur – Franz Janowitz*. Innsbruck 2015.
- Czmero, Jaromír: Max Brods »Kriegsgedichte«. Am Beispiel von »Die neue Stadt«. In: Steffen Höhne/Anna-Dorothea Ludwig/Julius H. Schoeps (Hg.): *Max Brod (1884–1968)*.

Die Erfindung des Prager Kreises. Köln/Weimar/Wien 2016, 71–83.

- Dominik, Sabine: *Oskar Baum. Ein Schriftsteller des Prager Kreises*. Würzburg 1988.
- Edschmid, Kasimir: *Über den Expressionismus in der Literatur und die neuere Dichtung*. Berlin 1919.
- Egyptien, Jürgen: Mythen-Synkretismus und apokryphes Kerygma. Paul Adlers Werk als Projekt einer Resakralisierung der Welt. In: Klaus Amann/Armin Wallas (Hg.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste*. Wien 1994, 379–395.
- Engel, Peter (Hg.): *Ernst Weiß*. Frankfurt a. M. 1982.
- Fackelmann, Christoph/Zeman, Herbert (Hg.): *Franz Spunda (1890–1963). Deutschmährischer Schriftsteller, magischer Dichter, Griechenlandspilger. Studien und Texte*. Berlin/Münster/Wien/Zürich/London 2016.
- Fellmann, Ferdinand: *Phänomenologie und Expressionismus*. Freiburg i. Br./München 1982.
- Fiala-Fürst, Ingeborg: *Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus*. St. Ingbert 1996.
- Fischer, Ernst/Haefs, Wilhelm (Hg.): *Hirnwelten funkeln. Literatur des Expressionismus in Wien*. Salzburg 1988.
- Flesch-Brunningen, Hans: Der metaphysische Kanarienvogel. In: *Die Aktion* 4/9 (14.2.1914), 194–197.
- Gassmann, Arno A.: *Lieber Vater, lieber Gott? Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises*. Oldenburg 2002.
- Hadwiger, Victor: Der seidene Kardinal. In: *Der Demokrat* 2/49 (30.11.1910), Beilage, unpag.
- Hadwiger, Victor: Der Sarg des Riesen. In: *Die Aktion* 1/6 (27.3.1911), 175–179.
- Harzer, Friedmann: *Erzählte Verwandlung: eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Tübingen 2000.
- Haumann, Wilhelm: *Paul Kornfeld. Leben – Werk – Wirkung*. Würzburg 1996.
- Jaksch, Friedrich: *Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke für die Jahre 1900–1929*. Reichenberg 1929.
- Kanz, Christine: Schreiben, Geschlechterdifferenz und das psychoanalytische Wissen. Schriftstellerinnen zwischen Boheme, Expressionismus und Exil. In: Thomas Anz (Hg.): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation*. Bd. 3: *Schriftstellerinnen und das Wissen um das Unbewusste* (Hg. von Christine Kanz). Marburg 2011, 9–41.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Studien zum parabolischen Erzählen von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.
- Kisch, Egon Erwin: Prags Erwachen. In: ders.: *Aus Prager Gassen und Nächten. Prager Kinder. Die Abenteuer in Prag*. Berlin (Ost) 1975, 190–194.
- Krappmann, Jörg: *Apologet der Konsequenz. Der Prager deutsche Philosoph Max Steiner*. Olomouc 2009.
- Krause, Frank: *Literarischer Expressionismus*. Paderborn 2008.
- Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts« [1967]. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg.

- von Klaas-Hinrich Ehlers/Steffen Höhne/Marek Nekula. Wien 2005, 19–52 (= 2005a).
- Krolop, Kurt: Ein Prager Frondeur in Berlin: Max Steiner [1991]. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien 2005, 125–144 (= 2005b).
- Länge, Ulrike: Die Entzauberung der ›Welt von gestern‹. Zu Ernst Weiß: Roman ›Der Verführer‹. In: *Text und Kritik* 76 (1982), 33–45.
- Lichnowsky, Mechtilde: *Gott betet*. Leipzig 1918.
- Magris, Claudio: Prag als Oxymoron. In: *Neohelicon* 7/2 (1979), 11–65.
- Pazi, Margarita: Entwicklung und Veränderung des Vater-Sohn-Motivs in Weiß' Werk. In: Peter Engel (Hg.): *Ernst Weiß*. Frankfurt a. M. 1982, 284–297.
- Pazi, Margarita/Zimmermann, Hans-Dieter (Hg.): *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg 1991.
- Pfohlmann, Oliver: »Glücklich und feldzugsplanend«? Robert Musil, die Neue Rundschau und die »jüngste Generation«. In: *Musil-Forum* 33 (2013/2014), 82–100.
- Pinthus, Kurt (Hg.): *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*. Berlin 1919 [erweiterte Neuauflage Reinbek 1959].
- Rochowanski, Leopold Wolfgang: *Der tanzende Schwerpunkt*. Zürich/Leipzig/Wien 1922.
- Rochowanski, Leopold Wolfgang: *Die Festung*. Ein Akt mit zwei Händen. Wien/Leipzig 1924.
- Seidl, Walter: Das Märchen vom neuen Künstler. In: *Der Sturm* 20/4–5 (Dezember 1929), 62–64.
- Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Neue Folge: Im Banne des Expressionismus*. Leipzig 1925.
- Sonnenschein, Hugo: *Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht. Die Utopie des Herostrat*. Ein Akt. Paris/Wien 1910.
- Spunda, Franz: *Der magische Dichter*. Leipzig 1923.
- Stähler, Axel: Schreiben gegen die Katastrophe. Oskar Baums »Das Volk des harten Schlafs« (1937) und Franz Werfels »Die vierzig Tage des Musa Dagh« (1933). In: *ZfdPh* 2005/2, 204–226.
- Steiner, Max: *Die Welt der Aufklärung. Nachgelassene Schriften*. Hg. und eingeleitet von Kurt Hiller. Berlin 1912.
- Steinmetz, Ludwig: Zur Einstellung. In: Leopold Wolfgang Rochowanski: *Festung*. Wien/Leipzig 1924, 59–79.
- Sudhoff, Dieter: *Hermann Ungar. Leben – Werk – Wirkung*. Würzburg 1990.
- Utitz, Emil: *Die Überwindung des Expressionismus. Charakterologische Studien zur Kultur der Gegenwart*. Stuttgart 1927.
- Vietta, Silvio/Kemper, Hans Georg: *Expressionismus*. München 1983.
- Wallas, Armin A.: *Zeitschriften und Anthologien des Expressionismus in Österreich*. München 1995.
- Weber, Markus: *Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Paul Kornfelds literarisches Werk*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1997.
- Werfel, Franz: Der Dschin. In: *Der neue Daimon* 1919, 1–9.
- Werfel, Franz: *Der Weltfreund*. Leipzig 1920.

- Wilde, Dieter: *Der Aspekt des Politischen in der frühen Lyrik Hugo Sonnenscheins*. Frankfurt a. M. 2002.
- Winder, Ludwig: Kriegstage in Prag. In: *Bohemia* 87/217 (9.8.1914), 4.
- Wißkirchen, Hans: »Gegensätze mögen sich reimen«. Quellenkritische und entstehungsgeschichtliche Untersuchungen zu Thomas Manns Naphta-Figur. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), 426–454.
- Yount, Christel: *Expressionistische deutsche Märchen*. Bd. 1: *Literarische Beschaffenheit und soziale Funktion*. München 1988.

Ingeborg Fiala-Fürst / Jörg Krappmann

20 Prager Kreise

Die ›Prager deutsche Literatur‹ und die ›Prager Kreise‹

Im Jahr nach der 1965 ausgerichteten *Weltfreunde*-Konferenz (und somit noch vor der Publikation des Sammelbandes zur Tagung und dessen ›durchschlagender‹ Wirkung) hat Max Brod mit seiner Studie *Der Prager Kreis* eine ganz andere Modellierung dessen vorgelegt, was in Liblice ausdrücklich auf die Formel der einen ›Prager deutschen Literatur‹ gebracht worden war. Eduard Goldstücker hatte dazu ›harte Grenzen‹ vorgegeben: ein mit dem Erscheinen von Rainer Maria Rilkes erstem Gedichtband 1894 fixes Anfangsdatum, eine ausdrückliche Bejahung von Pavel/Paul Eisners Diagnose eines Lebens der deutsch schreibenden Prager Autoren in einem dreifachen – nationalen, religiösen und sozialen – Ghetto (Eisner 1933) sowie eine strikt hierarchisierende Abgrenzung der als durchgängig humanistisch verstandenen Prager Autoren von den vermeintlich umfassend nationalistischen sudetendeutschen Autoren. All das diente einerseits dazu, überhaupt aus kommunistischer Perspektive über bürgerlich-dekadente Autoren sprechen zu können, andererseits dazu, die postulierte Einheit des Phänomens zu untermauern, was sicher zur enormen ›Durchsetzungskraft‹ des Liblicer Modells beigetragen hat (s. Kap I.5).

Brod, dessen Studie Peter Demetz zu Recht eine »erlebte Literaturgeschichte, nicht unpersönliche Chronik« (Demetz 1979, 244) genannt hat, geht dagegen deutlich offener an das Phänomen heran. Schon im zweiten Absatz des Buches heißt es: »Die zeitliche Ausdehnung dieses Kreises ist schwer zu bestimmen, ebenso wie sich die quasi-räumliche Ausdehnung der Gruppe, der Personenstand, den sie umfaßte, der exakten Abgrenzung zu entziehen scheint« (Brod 1966, 9). Später liest man zur »allgemeine[n] Struktur des ganzen Bündnisses« – gemeint ist der »engere Prager Kreis« mit Franz Kafka, Felix Weltsch, Oskar Baum und Brod selbst, zu dem sich nach Kafkas Tod noch Ludwig Winder gesellte – sowie zu seinem »literarische[n] Standort«:

»Dieser ›engere Prager Kreis‹ trat in mehr oder minder nähere Beziehung zu andern Gruppen oder Einzelgestalten des Prager geistigen Lebens. So etwa zum (jüngeren) Kreis um Werfel und Willy Haas – zum Kreis der älteren Generation, in der Rilke und Gustav Meyrink, Hugo Salus, Paul Leppin, Oskar Wiener überragten. Zum zionistischen Kreis um Hugo Bergmann, Ro-

bert Weltsch, Hans Kohn, Siegmund Kaznelson, Viktor Kellner, Oskar Epstein u. a. Zu den Dichtern aus Mähren wie Max Zweig, Ernst Weiß, zu dem erfindungsreichen Urzidil und dem diffizil schillernden Torberg. Oder zu Einzelgängern wie dem Erzähler Walther Seidl, wie zu Hermann Grab, Camill Hoffmann, Auguste Hauschner (wie zu meinem Bruder Otto Brod [...]). [...] ferner bestanden sehr wesentliche Freundschaften zu tschechischen Dichtern hin, zu Musikern, Malern und zu tschechischen Menschen aller Stände, aller Klassen – ebenso zu deutschen und deutschjüdischen Gruppen in Wien, Berlin und andern Städten, auch solchen in Böhmen« (36 f.).

Obwohl also Brod seine Studie im Titel dem (engeren) *Prager Kreis* um ihn selbst und Kafka widmete, beschränkte er sich ganz und gar nicht auf diese ›Kern-Gruppe‹, sondern setzte diese in Verbindung zu anderen ›Kreisen‹ sind somit eher so etwas wie Knotenpunkte in einem größeren – zuletzt gesamteuropäischen – Netzwerk. Vor diesem Hintergrund lehnte Brod schon im ersten Absatz den zuvor gelegentlich aufgetauchten Begriff der »Prager Schule« mit dem Argument ab, dass »wir« damals weder einen »Lehrer« noch so etwas »wie ein Schulprogramm« (9) hatten.

H. G. Adler: Die Dichtung der Prager Schule

Unter dem Namen der »Prager Schule« hat H. G. Adler im deutlich späteren Versuch, Brods *Prager Kreis* »zu ergänzen« (Adler 2010b, 5 [1976]), gleich acht Gruppen unterschieden – von einer Gruppe um die *Concordia* über eine um den *Verein bildender Künstler* (s. Kap. IV.18.4), den »eigentliche[n] ›Prager Kreis‹« (Adler 2010a, 11) Brods sowie die Gruppe um den *Herder-Verein*, drei immer nur aus zwei oder drei Personen zusammengesetzte ›Sondergruppen‹ (Gruppe 5: Johannes Urzidil, Karl Brand, Dietzschmidt; Gruppe 6: Hermann Grab, Gustav Janouch; Gruppe 7: Franz Baermann Steiner, Helmut Spiesmayer) bis hin zu den »Nachfahren« (12) Peter Kien, Georg Kafka, Hans Kolben, Franz Wurm und Hanna Demetz. Er setzt dabei den Begriff der *Prager Schule* – aus seiner Sicht »eine so eigenartige Erscheinung«, wie es sie sonst »nie gegeben« habe – wie selbstverständlich voraus, orientiert an dem, »was sich vom Ausgang des 19. Jahrhunderts an durch viele Jahrzehnte als Wiener Schule entfaltet hat« (9); jedenfalls geht er nicht auf Max Brods Absage an diesen Begriff ein. Brod aber hatte konstatiert, er habe »absichtlich eine Bezeich-

nung gewählt, die lockerer, schwankender, verschwimmender [als *Prager Schule*] ist. Ich spreche lieber von einem »Prager Kreis« (Brod 1966, 9).

Die »Offenheit« von Max Brods »Prager Kreisen«

Das »Verschwimmendere« spiegelt sich auch in der Einteilung von Brods Studie wider. Das erste Kapitel trägt den Titel »Ahnensaal. Versuch einer historischen Einordnung« (9–34; hier finden sich Ausführungen zu den aus Mähren stammenden Autoren Marie von Ebner-Eschenbach und Charles Sealsfield), gefolgt von Anmerkungen zur »drittletzten Generation vor dem »engeren Prager Kreis« (35–66; mit Ausführungen u. a. zu Alfred Klaar, Fritz Mauthner und Auguste Hauschner) und zu den »beiden letzten Halbgenerationen vor der Zeit des »engeren Prager Kreises« (67–83; gemeint sind hier die Generation um den Künstler-Verein *Concordia* und die sogenannte »Frühlingsgeneration« respektive *Jung Prag* [s. Kap. IV.7.4]); dann erst folgt das Kapitel zum »engere[n] Kreis« (84–145). Am Ende stehen Ausführungen zum »weitere[n] Kreis und seine[n] Ausstrahlungen« (146–208). Man hat es also mit einem komplexen Modell von zeitlich aufeinanderfolgenden wie räumlich konzentrischen Kreisen zu tun.

Dabei legt die Kreismetapher in ihrer räumlichen Dimension auch die Frage nach dem Mittelpunkt des zentralen Kreises nahe. Hier mag die Beobachtung weiterhelfen, dass von den gut sechzig Seiten des Kapitels zum »engeren Prager Kreis« die Hälfte allein Franz Kafka gewidmet und in die weiteren, den Anderen geltenden dreißig Seiten immer wieder Seitenblicke auf Kafka eingeflochten sind. Zentriert sind demnach alle Prager Kreise in der Person Franz Kafkas. Es lohnt jedoch die Überlegung, wer überhaupt Kafka ins Zentrum der Prager Kreise rückt: Max Brod, der – beiseite tretend – Kafka die Mitte überlässt.

Dem neuesten Sammelband zu Max Brod haben die Herausgeber jedenfalls den Titel *Die Erfindung des Prager Kreises* (Höhne et al. 2016) gegeben. Man kann diese Formel durchaus in doppelter Weise verstehen: Max Brod brachte zum einen, etwa durch die »Vermittlung« der Texte seiner Freunde Oskar Baum, Franz Kafka und Ludwig Winder an Zeitschriften und Verlage, zeitgenössisch zusammen, was zum anderen späterhin auch durch seine eigene Darstellung immer schon zusammen gehört zu haben schien. So gelang es ihm, mit dem Konstrukt eines *Prager Kreises* nicht nur eine »neue Avantgarde zu propagieren und regional wie überregional durchzusetzen« (Mottel/Schmitz 2001, 200), sondern auch noch nachfolgende Autoren wie z. B. Johannes Urzidil zu integrieren.

Max Brod als »Helfer«

Die *Herder-Blätter* wurden in einem 1912 im *Prager Tagblatt* erschienenen Artikel als das »Organ mehr oder minder unbekannter »junger Prager Dichter, die [...] um Max Brod sich schließen« (zit. nach Krolop 2005b, 65), verstanden. Zugleich bildeten sie – herausgegeben von Willy Haas und Norbert Eisler (1911/12), zu denen sich bei den letzten Heften Otto Pick gesellte – den Ausgangspunkt einer »gemeinsamen, planvollen, aktiven Vermittlung und Darstellung tschechischer Kunst« (Krolop 2005a, 30) und Literatur. Dass Brods Rolle dabei die eines – neudeutsch gesprochen – »Netzwerkers« (so auch Höhne 2016, 328) war, zeigt die Tatsache, dass er im Titel des ihm zu seinem fünfzigsten Geburtstag 1934 dedizierten Sammelbandes nicht nur als »Dichter« und »Denker«, sondern eben auch als »Helfer« apostrophiert wurde (Weltsch 1934). Dieser Band dokumentiert die große Bedeutung, die Brod damals in und für die Prager Literatur hatte, zugleich aber auch sein Ansehen in Deutschland und Österreich – und er spiegelt durch die Aufenthaltsorte der Autoren die prekäre, zunehmend bedrohliche politische Situation wider: Beiträge schrieben u. a. Heinz Politzer (Wien) und Thomas Mann (bereits in Küssenach), Stefan Zweig (bereits London), der tschechische Komponist Jaroslav Křička (Prag), Franz Werfel (Wien), Willy Haas (wieder Prag), Shalom Ben-Chorin (München, ein Jahr vor seiner Emigration nach Palästina) sowie die Prager Autoren Oskar Baum, Hermann Grab, Paul Leppin, Walter Seidl und Friedrich Torberg. Nicht ganz viereinhalb Jahre später musste Brod selber emigrieren.

Durchaus im Sinne einer doppelten Teilhabe Brods an der »Erfindung des Prager Kreises« schrieb schon Peter Demetz in seinem Nachwort zur Neuauflage der Studie als Taschenbuch:

»Max Brod war wie kein anderer dazu berufen, die Geschichte der Prager deutschen Literatur zu schreiben, denn sein Leben und seine Produktivität waren ihrem Aufschwung und ihrem bitteren Ende mit allen Nerven verbunden; und als man im volksdemokratischen Böhmen wieder öffentlich über den Prager Kreis nachzudenken wagte, sprach er als Nestor jener versunkenen Epoche, und seine Worte kamen wie aus einer anderen Zeit« (Demetz 1979, 243).

In der Diagnose, dass Brods Worte Mitte der 1960er Jahre »wie aus einer anderen Zeit« kamen, liegt auch eine Antwort auf die Frage, warum das übliche Verständnis der sogenannten »Prager deutschen Litera-

tur« weit eher den beiden Konferenzen von Liblice als dem Zeugnis des zeitgenössischen »Erfinders« wie späteren Kommunikators der »Prager Kreise« gefolgt ist: Das Detailwissen um die damaligen Verhältnisse hatte sich verloren, sodass jede »starke« Ordnung mittels klarer Abgrenzungen nachvollziehbarer war als die die Komplexitäten und Unschärfen literaturhistorischer Wirklichkeiten abbildenden Ausführungen Brods.

In seinem Buch erscheint jedenfalls der »engere Prager Kreis« als diachroner Zielpunkt der Entwicklung wie synchrones Zentrum der deutschen Literatur in Prag (und den Böhmisches Ländern), aber – und das wird selten erwähnt: Ihm gilt eben nur etwa ein Drittel der Ausführungen des Buches; die restlichen zwei Drittel entfallen auf seine Vorgeschichte wie sein zeitgleiches Umfeld. Das aber heißt: Von einer abgrenzenden Singularisierung des Phänomens wie in Liblice kann bei Brod nicht die Rede sein.

Absage an die Abtrennung der Prager von der »sudetendeutschen Literatur«

Brod schreibt im *Prager Kreis* zwar, er »spreche hier nur von Prag« und halte es nicht für seine Aufgabe, »der Literaturgeschichte der Sudetendeutschen eine weitere Arbeit dieser Art hinzuzufügen«, fährt dann aber fort:

»Von den Deutschen aus den Randgebieten habe ich bisher nur diejenigen Dichter hervorgehoben, die (wie z. B. Stifter) unendlichen Einfluß auf uns, den Prager Kreis, hatten, und werde auch in der Folge nur jene behandeln, die auf den Prager Kreis wirkten, mit ihm Kontakt hatten (wie Mühlberger, Dietzschmidt, Walter Seidl u. a.)« (Brod 1966, 64).

Und auch sonst unterwirft Brod das Verhältnis von »Prager Kreisen« und »sudetendeutschen« Autoren ganz und gar keiner Schwarz-Weiß-Zeichnung. Damit, dass er im *Prager Kreis* nicht von ihnen rede, sollten die sudetendeutschen Dichter »nicht im geringsten herabgesetzt werden. Es gibt unter Ihnen hervorragende Lyriker, wie den völlig in sich geschlossenen, eigenartigen Richard Schaukal, gute Erzähler wie z. B. Karl Hans Strobl, Kolbenheger [sic], Brehm« (64). Das ist alles andere als eine hierarchisierende Separierung von »Prager deutscher« und »sudetendeutscher Literatur« im Sinne der *Weltfreunde*-Konferenz; zudem bleibt Brod ganz bei einer Rede über die literarischen Qualitäten und nimmt keinerlei moralisch-ideologische »Sortierung« vor. Vielmehr wendet er sich grund-

sätzlich gegen isolationistische Tendenzen, die der Dichotomisierung in bedeutende Stadt- und minderwertige Provinzliteratur Vorschub leisteten. Auch eine zeitliche Geschlossenheit des Kreismodells war nicht vorgesehen, da er am Ende mit Hermann Grab, Otto Roeld und Johannes Urzidil (202–208) auf eine jüngere Generation verweist, die die Traditionslinie hätte fortsetzen können respektive im Fall Johannes Urzidils fortgesetzt hat.

Absage ans »dreifache Ghetto«

Entsprechendes gilt für die These vom »dreifachen Ghetto«, die Brod »ganz entschieden ab[lehnt]«, insofern sie den »Prager Kreis als unnatürlich isoliert, als von einer »dreifachen Ghettomauer« gegen die Welt hin abgesperrt darstellt. Diese Theorie ist durchaus unfundiert (und sachlich unrichtig, ja irreführend)« (37). Später schreibt Brod von der »Absurdität, d[er] Aus-der-Luft-Gegriffenheit der oben erwähnten Theorien von Isoliertheit und unsichtbaren Ghettomauern um den Prager Kreis« (45) – und echauffiert sich noch einmal über die »Legende von der »dreifachen Ghettomauer« und von der »Weltabgeschlossenheit« der Prager Minorität« (52). Schließlich heißt es:

»Mit den Tschechen hielten wir gute Nachbarschaft und die tschechischen Dichter liebten wir; da gab es überhaupt nichts, was wie Grenze oder Absonderung abgesperrt hätte. Wir alle beherrschten die tschechische Sprache vollständig, die uns nicht weniger als die deutsche sagte« (180).

Allerdings ist hier in Rechnung zu stellen, dass Brod aus Interesse an einer strikt plurikulturellen Profilbildung der »Prager Kreise« in der zu Eisner und Goldstücker entgegengesetzten Richtung übertreibt und jegliche »Absonderung« leugnet.

Max Brod zeichnet also in seinem *Prager Kreis* alles in allem das Bild einer sich aus der Vergangenheit herschreibenden und in ihrer Gegenwart vielfältig vernetzten deutschen Literatur Prags und somit ein deutliches Gegenbild zu dem in Liblice etablierten Bild. Oft findet sich die Formel vom *Prager Kreis* der Rede von der – so als übergeordnete und eigentliche Bezeichnung verstanden – »Prager deutschen Literatur« integriert, was voraussetzt, dass sie mit ihr kompatibel sei. Dabei ist doch unüberschbar, dass es sich um einander ausschließende Fassungen handelt, von denen Brods Modell deutlich besser zu den Ergebnissen aktueller historischer Forschungen (Čapková 2005; Koeltzsch 2012) passt, die neben dem Trennen-

den auch das Gemeinsame fokussieren – (in beiden Hinsichten) paradigmatisch formuliert im Titel von Ines Koeltzschs Studie *Geteilte Kulturen*.

Die Autoren der Prager Kreise als transzendente Realisten

Dass man Brods Ausführungen nicht umfassend in eine aktuelle Darstellung der deutsch geschriebenen Literatur in Prag der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts übernehmen kann, hängt wiederum mit seinem einseitigen Kafka-Bild zusammen und damit, dass er eine ›andere‹ Einheit der ›Prager Kreise‹ propagiert. Zu Kafka liest man: »Der menschlich-universalistische, humanistisch gerichtete Zionismus bietet den Schlüssel zu vielen (nicht etwa allen) Seiten von Kafkas Eigenart« (Brod 1966, 100); dagegen sind Brod andere Zugänge zu Kafkas Werk »bizarre[] Fehldeutungen« (93) oder eine »clowneske[] Kafka-Sicht« »heutige[r] Kafkologen« (93). Zudem wird Kafka als »große[r] Realist« (107) gefeiert – und diese Diagnose gleich für den engeren wie weiteren Prager Kreis verallgemeinert: Sie alle seien »Adepten des absoluten oder transzendentalen Realismus« (177, Herv. i. O.) gewesen; später liest man noch von einem »humanen Realismus« (198). Hatte Brod anfänglich seine Begriffsschöpfung noch damit gerechtfertigt, dass die Bezeichnung »Prager Kreis« »lockerer, schwankender, verschwimmender« sei als die Rede von einer »Prager Schule«, so unternimmt er hier doch seinerseits die Etablierung einer strikten Einheitlichkeit, der man nicht folgen kann.

Felix Weltsch

Die in Brods Studie hinsichtlich der Vorgeschichte des ›Prager Kreises‹ besprochenen Autoren sind in diesem Handbuch schon in den voranstehenden Darstellungen der Epochen der deutschen Literatur in den böhmischen Ländern dargestellt worden. Hier gilt es entsprechend, sich auf den »engeren Prager Kreis« sowie die von Brod nominierten gleichzeitigen Kreise zu konzentrieren. Zum »engeren Prager Kreis« rechnet Brod, wie schon benannt, Kafka, Felix Weltsch, Oskar Baum und sich selbst; nach Kafkas Tod stieß noch Ludwig Winder hinzu.

Dabei ist die Beziehung von Max Brod und Felix Weltsch, die Carsten Schmidt als *Ur-Prager* (Schmidt 2012) apostrophiert hat, die älteste:

»Brod und Felix Weltsch (1884–1964) schlossen bereits 1890 als fünfjährige Grundschüler einen Sympathiebund in der Prager Piaristenschule der Herren-

gasse (Panská), wo einst auch R.M. Rilke Schüler war. Dieser Freundschaftsbeginn vollzog sich zwölf Jahre bevor sie auf den ein Jahr älteren Franz Kafka trafen und das enge Kleeblatt des Prager Kreises formten« (97 f.).

»Philosoph, Journalist und Zionist« nennt Schmidt Felix Weltsch im Untertitel seiner Dissertation *Kafkas fast unbekannter Freund* (Schmidt 2010). Eine besondere Bedeutung für das zionistische Denken in Prag hatte Weltsch vor allem durch seine publizistische Tätigkeit in der Wochenzeitschrift *Selbstwehr*, die er von 1919 bis 1938 herausgab. Seine Herausgeberstätigkeit eröffnete er dabei mit dem programmatischen Leitartikel *Der Sündenbock*, in dem er der Frage nachging, warum sich Juden immer wieder in gerade diese Rolle gedrängt sähen. Zusammen mit Friedrich Thieberger gab er ferner den *Jüdischen Almanach* (1924–1936) heraus.

Weiterhin ergibt sich Weltschs Bedeutung aus den philosophischen Schriften, die 1913 mit *Anschauung und Begriff* (zusammen mit Max Brod) begannen. Weltsch war Schüler von Christian von Ehrenfels, dem er auch gegen die damals fast ausschließliche Orientierung der Prager Philosophen und philosophisch Interessierten an Franz Brentano in seinem Denken die Treue hielt. Als sowohl philosophische wie politische Schriften sind weiterhin in Auswahl zu nennen: *Organische Demokratie* (1918), *Nationalismus und Judentum* (1920), *Zionismus als Weltanschauung* (wiederum mit Brod, 1925), *Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas* (1957) sowie *Sinn und Leid* (posthum 2000). Weltschs Texte sind durchaus repräsentativ für das Denken der Generation um Max Brod und Franz Kafka und korrelieren auf diese Weise mit dem schriftstellerischen Werk des ›Prager Kreises‹. Gemeinsam mit Max Brod hat Weltsch unmittelbar vor dem Einmarsch der deutschen Truppen am 15. März 1939 mit dem letzten möglichen Zug Prag verlassen. Er emigrierte nach Palästina, wo er von 1940 an die Nationalbibliothek in Jerusalem betreute und in zahlreichen Publikationen die staatliche Entwicklung Israels kritisch begleitete. Felix Weltsch starb am 9. November 1964.

Oskar Baum

Der nach einem Streit mit tschechischen Kindern früh erblindete Oskar Baum wirkte als Organist, Lehrer für Klavier und Orgel sowie Kantor einer Synagoge, ab 1922 auch als Musikkritiker der *Prager Presse*. Vermittelt durch Max Brod, der das Geleitwort schrieb,

konnte Baum 1908 das Buch *Uferdasein. Abenteuer und Tägliches aus dem Blindenleben von heute* publizieren. 1909 folgte der Roman *Das Leben im Dunkeln*, in dem Baum seine Erfahrungen im Israelitischen Blindeninstitut Hohe Warte in Wien aufgriff. Neben oft die Folgen seiner Erblindung thematisierenden autobiographischen Schriften griff Baum die Problematik jüdischen Lebens in einer christlichen Umwelt auf. *Die Tür ins Unmögliche* (1919) behandelt Fragen der Erlösung der Menschen durch einen Einzelnen, der Schuld auf sich nimmt, dabei aber scheitert. Im Drama *Das Wunder* (1920) setzte sich Baum mit Leitfragen auseinander, die bald darauf auch in Max Brods *Bekenntnisbuch* (UT) *Heidentum Christentum Judentum* (1921) reflektiert wurden, etwa die Antinomie zwischen edlem und unedlem Unglück. Der Roman *Das Volk des harten Schlafs* (1937) (s. Kap. VI.35) lässt sich als spätes Bekenntnis zum Zionismus lesen. Von 1934 bis 1938 war Baum Vorsitzender des *Schutzverbandes deutscher Schriftsteller* in der Tschechoslowakei. Kurz vor dem Einmarsch der deutschen Truppen wurde er aus diesem Amt entlassen und auch von seiner Arbeit als Journalist entbunden. Seine geplante Emigration nach Palästina scheiterte an bürokratischen Hindernissen. Baum erlag am 1. März 1941 den Folgen einer Darmoperation, der er sich im Jüdischen Krankenhaus in Prag unterzogen hatte.

Max Brod als Autor

Max Brods Werk umfasst alle literarischen Hauptgattungen, darüber hinaus journalistische, essayistische (s. Kap. VI.37), philosophische und biographische Texte u. a. zu Franz Kafka, Karel Sabina (dem Librettisten von Bedřich Smetanas *Verkaufter Braut*), Leoš Janáček und Heinrich Heine. Im Zentrum seines literarischen Werks stehen Romane, wobei Brod auf autobiographische, politische (Zeitroman) und historische Formen (s. Kap. VI.35) zurückgriff und auch Bildungs- und Künstlerromane verfasste. Stand das von Schopenhauer inspirierte Frühwerk mit Romanen wie *Schloß Nornepygge* (1908) und *Jüdinnen* (1911) noch unter expressionistischen und indifferentistischen (Voigts 2005) Einflüssen, was auch für die frühen Erzählungen (*Tod den Toten*, 1906; *Indifferentismus*, 1919) gilt, so wird mit *Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden* (1912) schon ein ironischer Blick auf das zu nichts verpflichtete Leben der böhmischen Dandys vor dem Ersten Weltkrieg geworfen, wobei eine Hinwendung des Helden zur jüdischen Tradition erfolgt. Zeitgeschichtlich eingebettet – u. a. mit der von Brod und Kafka besuchten Flugschau in Brescia –, be-

schreibt Brod eine sorglose Vorkriegsgeneration, die sich zu ernsthafter Arbeit durchringt.

Der Roman *Stefan Rott. Das Jahr der Entscheidung* (1931) greift die in *Das große Wagnis* (1918) und *Heidentum Christentum Judentum. Ein Bekenntnisbuch* diskutierte Auseinandersetzung um Heidentum und Christentum, um die Dichotomie von antik-mediteraner Diesseitigkeit und paulinisch-scholastischer Diesseitsentwertung auf (Ben-Chorin 1969, 32). Der unter ›transzendentaler Obdachlosigkeit‹ leidende Romanheld, der zwischen Diesseitsbejahung, symbolisiert in der verführerischen Phyllis, und Weltabkehr, vorgestellt im Lehrer Werder, steht, ist mit der Unfähigkeit des Menschen zur Hilfeleistung konfrontiert. Wie der Protagonist in Brods Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915 [1916]), findet er einen eigenen Weg zum Glauben und zu einer aktiven Mitwirkung an der Welt, womit Brod im Kontext seiner zionistischen Orientierung eine Lösung des Theodizee-Problems vorschlägt.

Stärker den zeitpolitischen Entwicklungen verpflichtet ist der zunächst unter dem Titel *Rebellische Herzen* (1957) in Israel entstandene Roman *Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion* (1968). Reflexionen auf die Tätigkeit Brods als Kulturredakteur von 1924 bis 1939 und auf deren tagespolitische Kontexte und Konflikte verschränken sich mit einer höchst fatalen Liebesgeschichte wie in *Die Frau, nach der man sich sehnt* (1927). Der Antiheld des *Prager Tagblatts*, Armand Tischler, ein erfolgloser Künstler, erleidet einen ›Bildungsprozess‹ im Spannungsfeld zwischen Eros und Thanatos. Er ist hoffnungslos der aus Karlsbad stammenden durchtriebenen Karly verfallen, die zum Ende des Romans lediglich zu resümieren weiß: »Ich hab gar nicht gewußt, daß der Armand gar so verrückt in mich war. Hätt ich's gewußt, so hätt ich ihm viel mehr Geld abnehmen können« (Brod 2015, 420). Tischler entkommt weder dieser Femme fatale, noch kann er sich zu der von seinem Lehrer, der nach dem Prager Gerichtsreporter Ernst Feigl gestaltet ist, vorgelebten Wahrheit durchringen. Eingebettet in den politischen Destabilisierungsprozess der späten 1930er Jahre verschränken sich privater und politischer Zerfall; das Scheitern des Helden spiegelt die Erosion der europäischen Nachkriegsordnung durch das immer bedrohlicher auftretende Dritte Reich, die Schatten von München fallen auf die Redaktion, die ihrerseits unter Druck gerät und in Fraktionen zerfallend den Geist des kommenden ›Protektorats‹ antizipiert. Das Resümee des demütigen Gerichtsreporters Fliegel weist somit über das *Prager Tagblatt* hinaus

auf die Tragik der Epoche: »War die Zerschlagung des alten Österreich nicht eine ungeheure Dummheit? Man hätte den alten Staat verbessern, nicht verbrennen sollen« (277).

Brods Romanwerk, vor allem soweit es die historischen Romane betrifft (s. Kap. VI.35), ist im Kontext der zionistischen Debatten zu verorten, es diente aber über vielfältige Autobiographeme auch der Beglaubigung des »Prager Kreises«. In *Stefan Rott* treffen Kafka und Jaroslav Hašek im Klub Mladých aufeinander, womit Brod der Legende von Kafkas Affinität zum Prager Anarchismus Vorschub geleistet haben dürfte (Binder 1979, 362). *Die Frau, nach der man sich sehnt* reflektiert Erfahrungen aus den Pariser Revuen, Chantats und Cabarets, die Brod und Kafka auf der gemeinsamen Reise 1910 und 1911 machten. Diese erinnerungskulturelle Tendenz verstärkt sich im Exilwerk mit Romanen wie *Der Sommer den man zurückwünscht. Ein Roman aus jungen Jahren* (1952), *Beinahe ein Vorzugsschüler* (1952) und eben *Prager Tagblatt*.

Für seine Prager Zeit ist festzuhalten, dass Max Brod damals der im Vergleich zu Kafka ungleich bekanntere und höher geschätzte Autor war. Kurt Krolop hat angemerkt, dass die »zentrale Bedeutung Max Brods für die Prager deutsche Literatur dieses Zeitraums [des expressionistischen Jahrzehnts] kaum überschätzt werden« (Krolop 2005a, 24) könne. Das gilt aber nicht nur für seine Rolle als »Netzwerker« und »Helfer«, sondern auch für das Ansehen, das sein literarisches Œuvre genoss. So schrieb Friedrich Thieberger im schon erwähnten Band *Denker, Dichter, Helfer* zu Brods 50. Geburtstag:

»Denn wiewohl er damals erst in den literarischen Anfängen stand« hatten namentlich wir Jüngerer das Gefühl, daß die deutsche Literatur in Böhmen durch ihn zum ersten Mal ein Talent präsentiere, dessen Prosa vom aktuellen europäischen Rhythmus getragen war. Wir hatten durch Brod aufgehört, Provinz zu sein« (Thieberger 1934, 100).

Ähnliches behauptete im selben Band Paul Leppin: »Von Prag aus, dessen spröde gesellschaftliche Struktur, dessen verlangsamte Tempo zu jeder Zeit dem breiten Erfolg abhold schienen, verstand er, die kontinentale Geltung zu zwingen« (Leppin 1934, 74).

Franz Kafka

Im Zentrum von Max Brods *Prager Kreis* (und damit auch im Zentrum aller von ihm nominierten »Prager Kreise«) steht Franz Kafka. Diese Sonderstellung ist in-

sofern auch Teil der traditionsbildenden Modellierung der sogenannten »Prager deutschen Literatur« durch die beiden Konferenzen von Liblice, als die erste von 1963 ja allein Kafka galt.

Bettina von Jagow und Oliver Jahraus wiederholen im knappen *Vorwort* des von ihnen herausgegebenen *Kafka-Handbuchs* die topische Diagnose von der »kaum zu unterschätzenden Bedeutung Kafkas für die Literaturgeschichte ebenso wie für die Literaturtheorie des 20. und 21. Jahrhunderts« (von Jagow/Jahraus 2008, 9). Manfred Engel und Bernd Auerochs schreiben einleitend in ihrem *Kafka-Handbuch*: »Kafka ist ohne Zweifel der heute weltweit meistgelesene Autor deutscher Sprache«, um hinzuzufügen, er sei sicher auch »der meistumrätselte« (Engel/Auerochs 2010, XIII). Gerade solches »Umrätselsein«, mehr noch die von der »notorisch zerstrittenen Kafka-Forschung« (XIV) immer aufs Neue unter Beweis gestellte »Unfassbarkeit« Franz Kafkas (und seiner Texte) führen aber zwangsläufig dazu, dass Kafka hier nicht der Platz eingeräumt werden kann, der ihm von seiner Bedeutung für die Rezeption der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder zustehen würde. Die nachfolgenden Ausführungen zu Kafka dienen stattdessen dazu, ihn und sein Werk im Gegenstandsbereich dieses Handbuchs zu verorten – und entsprechende Schlussfolgerungen aus einer solchen Verortung zu ziehen. In diesem Sinne stellt das gesamte *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* allerdings auch Wissen um die (inter)kulturellen und historischen Kontexte von Kafkas Schreiben zur Verfügung, an dem es in der Kafka-Forschung bislang weitgehend mangelt. Gegen die Relevanz eines solchen Wissens für den »Umgang« mit Kafkas Texten wird oft eingewendet, dass sich die Interpretieren etwa von Goethes Werk gemeinhin ja auch nicht in alle Details des Weimarer Alltags einarbeiten. Dabei wird aber übersehen, dass ein Grundwissen um die Weimarer respektive »deutsche« Wirklichkeit des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts – zumindest unter Germanisten – allemal verbreiteter ist als die Kenntnis der Spezifik der Prager Interkulturalität zu Lebzeiten Kafkas und dass die damaligen »Lebensbedingungen« in Prag eben eklatant andere waren als im Deutschen Reich oder der Weimarer Republik.

Die »Unfassbarkeit« Kafkas

Bevor Kafka hier also, so befremdlich es zunächst scheinen mag, als *Autor einer Regionalliteratur* (Krappmann/Weinberg 2014; s. Kap. I.1) vorgestellt

wird, sei allerdings versucht, sich der benannten »Unfassbarkeit« Kafkas wenigstens zu nähern.

Während von Jagow und Jahraus eine summierende Profilierung Kafkas gar nicht erst versuchen und ihr Handbuch schlicht damit rechtfertigen, dass sie es Kafka »zu seinem Geburtstag schenken« (von Jagow/Jahraus 2008, 9) (dem 125. im Jahre 2008), bemühen sich Engel und Auerochs immerhin um eine solche. Als müssten sie dabei aber die Ausnahmestellung Kafkas erst noch unter Beweis stellen, verweisen sie zunächst auf »zahllose Übersetzungen ebenso wie [auf] Umgestaltungen seiner Erzähltexte in die verschiedensten Genres und Medien« – vom Hörspiel über die Oper bis zum Comic etc. pp. Es folgt eine nicht enden wollende Liste von internationalen »Literaten, die von Kafka zeitweise beeinflusst waren oder ihn sich intertextuell anverwandelt haben«. Auch wenn das Handbuch von Engel und Auerochs den Untertitel *Leben – Werk – Wirkung* trägt, wird auf die Rezeption des Kafkaschen Œuvres im Weiteren kaum noch eingegangen. Dafür heißt es im »Vorwort«, dass »die Kafka-Rezeption längst in unser Alltagsleben hinein« reiche, wofür u. a. nach Kafka benannte Straßen, Füllfederhalter und Musik-Bands aufgelistet werden. Es folgt die Bemerkung:

»Der Höhepunkt dieser Breitenwirkung liegt sicher darin, dass der Autor es sogar zu eponymischen Ehren gebracht hat, indem er zum Stammvater für ein in vielen Sprachen verwendetes Adjektiv wurde: »kafkaesk« (dt. und poln.), »kafkaesque« (engl.), »kafkaïen« (franz.), »kafkiano« (ital., span. u. port.), »Kafkastämning« (schwed.), »Ka-fu-ka-es-ku-su« (jap.)« (Engel/Auerochs 2010, XIII).

Hier beginnt die Befremdung: So aussagekräftig die Liste mit den Entsprechungen des deutschen Adjektivs »kafkaesk« hinsichtlich der weltweiten Rezeption von Kafkas Texten ist, bleibt es doch bemerkenswert, dass Engel/Auerochs die »Zweitsprache« Kafkas, das Tschechische, ignorieren. Allerdings wäre dessen Aufnahme durch die Tatsache erschwert worden, dass es im Tschechischen gleich zwei entsprechende Ausdrücke gibt: Während das Adjektiv »kafkovský« in etwa dem deutschen »kafkaesk« entspricht, steht das Substantiv »Kafkárna«, für das Ludvík Václavík die Übersetzung »Kafkazeug« (Václavík 2000, 293) vorgeschlagen hat, wie Jiří Stromšík in seinem Aufsatz »Kafkárny« – *kafkaeske Situationen im totalitären Alltag* (1992) ausführt, dafür, wie »Kafka in seinem Heimatland in der Zeit des totalitären Regimes gelesen und »erlebt«

wurde« (Stromšík 1992, 269). Stromšík verweist darauf, dass diese Leser bestimmte »Situationen, Motive[] und Formulierungen« in Kafkas Text »nicht als Symbole, sondern als greifbare Realien der totalitären Welt wahrgenommen« hätten: Die für die »Kafkaesche Welt typische Atmosphäre der Unfreiheit [...] [wurde] zwangsläufig durch den Filter der tagtäglich erlebten politischen Unfreiheit« (272) und somit als realistische Schilderung verstanden.

Nun ist die – gleichwohl aussagekräftige – Zweifelt der Äquivalente zum deutschen »kafkaesk« im Tschechischen wohl tatsächlich zu sperrig für das Vorwort eines Handbuchs. Dennoch lässt sich die Ignorierung des Tschechischen an dieser Stelle als Zeichen dafür lesen, dass Kafka im Zuge der weltweiten Rezeption seiner Texte aus seinem ursprünglichen (inter)kulturellen Kontext herausgelöst worden ist, wofür sich unzählige weitere Belege finden ließen (und wogegen auch nicht die verbreitete Beschwörung von »Kafka und Prag«, nämlich eines mythischen, magischen etc. Prag, spricht, die vielmehr in ihrer mangelnden Präzision eben dieser Vernachlässigung geschuldet ist).

Manfred Engel und Bernd Auerochs beschreiben die Rezeption dahingehend, dass die »Erfolgsgeschichte des Autors Kafka bei einer breiteren Lesergemeinde [...] im angloamerikanischen und französischen Sprachraum schon in den 1930er und 1940er Jahren« begonnen habe, sich »in Deutschland und Österreich bald nach 1945« fortsetzte und »in den Staaten des Ostblocks erst ab den 1980er Jahre einsetzte und seitdem nicht abgerissen ist« (Engel/Auerochs 2010, XIII). Auch dies ist übrigens von einer seltsamen Blindheit. Im Band *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung* (Höhne/Udolph 2014), um nur auf diesen Band zu verweisen, beschreibt Anne Hultsch auf nahezu fünfzig Seiten die *Kafka-Rezeption in der ČSR bis 1957* (Hultsch 2014), Marek Nekula die *[t]schech-oslowakische Kafka-Rezeption* (Nekula 2014) und Ludger Udolph die *literaturwissenschaftliche Rezeption Franz Kafkas in der Sowjetunion* (Udolph 2014). Christian Prunitsch zitiert unter dem Titel *Die Kafka-Rezeption in Polen* die Diagnose Beate Sommerfelds: »Auf Grund der relativen Liberalität der polnischen Regierungen zur Zeit der Volksrepublik Polen konnte Kafkas Werk hier seine Wirkung entfalten« (Sommerfeld 2007, 12; Prunitsch 2014, 185), um diese danach noch einmal umfassend darzulegen. Dass Kafka im »Ostblock« erst ab den 1980er Jahren rezipiert worden sei, ist somit eine der Fehlinformationen, die sich selbst in Kafka-Handbüchern finden. Allerdings hat man auch hier zwischen den einzelnen ostmittel- und

osteuropäischen Ländern zu differenzieren, wozu das Interesse an und das Wissen um Ostmittel- und Osteuropa jedoch meist nicht ausreichen. Grundsätzlich gilt: Die Rezeption von Kafkas Werk erfolgte jenseits seines ursprünglichen Kontextes, in dem im Übrigen ja auch schon ein knappes Vierteljahrhundert nach seinem Tod die Erinnerung an die jahrhundertelange Interkulturalität Prags und der Böhmisches Ländern abgeschafft wurde.

Zurück aber zur ›Unfassbarkeit‹ Kafkas, die Engel und Auerochs in der kleinteiligen Darstellung des notwendigen Zweifels der Leser von Kafka-Darstellungen, »dass sich all seine Lektüren wirklich auf den gleichen Autor beziehen«, entfalten. Da gebe es Kafka als »scharfsinnige[n] Zeitkritiker«, als einen, der »in völliger Weltlosigkeit immer nur mit sich selbst beschäftigt« (Engel/Auerochs 2010, XIII) gewesen sei, als einen »asketische[n] Gottessucher« oder denjenigen, »der die jüdische Religion erneuern wollte«, aber auch den, »der unter seinem ›jüdischen Selbsthass‹ gelitten habe und eben deswegen zum großen Hypochonder wurde«, schließlich

»Kafka Nr. 6, der sich eigentlich nur für den Schreibvorgang/ die Literatur/ das endlos ›differante‹ Spiel der Zeichen interessiert hat und vollauf damit zufrieden war, eben dieses in seinem Schreiben in endloser Meta-Reflexivität immer wieder neu zu thematisieren.«

Auch diese wuchernde Vielfalt der ›Kafka-Bilder‹ lässt sich im Übrigen darauf zurückführen, dass die Auseinandersetzung mit diesem Autor nahezu kontextlos erfolgt ist, denn manche der aus einer inlandsgermanistischen Perspektive so differenten Zuschreibungen passen ›aus Prager Sicht‹ durchaus zusammen. All dem stellen Engel/Auerochs dann einen Kafka gegenüber,

»ohne dessen Existenz all die anderen sicherlich zeit- lebens unbekannt gebliebenen wären: den Literaten, der die Formensprache der ästhetischen Moderne bereichert hat, den genialen Finder und Erfinder einprägsamer Bilder und Geschichten von quasi-mythischer Allgemeinheit und Sinntiefe, den Hochspezialisten der Literatur, der abstrakte Reflexionen nur mit literarischen Mitteln und nie in direkter Begriffssprache ausdrückte« (XIV).

Die verblüffende Unschärfe dieser Bestimmungen sagt im Grunde mehr über die ›Unfassbarkeit‹ Kafkas aus als die zuvor angeführten divergenten Kafka-Bilder.

Einer ähnlichen ›Taktik‹ bei der einführenden Profilierung des ›Weltautors‹ Kafka folgt Peter André Alt im Vorwort zu seiner Biographie *Der ewige Sohn*:

»Als Visionär ohne Geschichte und Mystagogen ohne Realitätssinn haben die Nachgeborenen Kafka wahrgenommen. Das Porträt des einsamen Prager Asketen, der seine privaten Ängste und Obsessionen in traumhaft-phantastischen Texten verarbeitet, darf jedoch nicht davon ablenken, daß es auch noch eine andere Seite gibt. Sie zeigt dem Betrachter einen auf komplizierte Weise in die Epoche Verstrickten, der von der Gesellschaft seiner Zeit nicht die Augen verschließt« (Alt 2008, 13).

Auch hier ist die Unschärfe des Hinweises bloß auf eine »andere Seite«, die dann wiederum nur als »komplizierte« Verstrickung in seine Epoche präzisiert wird, auffallend. Aber es besteht wohl tatsächlich kaum eine Möglichkeit, jenseits der stets wiederholten, den Blick nachhaltig verstellenden Klischees resümierend etwas auch annähernd Genaueres zu Kafka und seinem Werk zu sagen. Bei einem Durchgang durch die Vorworte und Einleitungen wichtiger Publikationen zu Kafka fällt jedenfalls auf, dass sich die meisten Autoren einer Gesamtcharakteristik verweigern und nach einem Weg suchen, ausgehend von einem »unverdächtigen« Detail ›medias in res‹ in ihre Texte hineinzugelangen.

Die stereotype Darstellung Kafkas

Auch hinsichtlich der auf den Einbänden wissenschaftlicher Bücher zu sehenden Fotografien lässt sich fragen, warum einem Kafka immer nur mit jenen Fotos vorgeführt wird, aus denen heraus einen das Düstere und Depressive unmittelbar anspricht. Warum wird nicht öfter etwa jene Fotografie genommen, die Kafka mit Albert Ehrenstein, Otto Pick und Lise Weltsch 1913 in einer Flugzeug-Attrappe im Wiener Prater zeigt? Die Befremdung der drei anderen ist darauf ebenso sichtbar wie das Vergnügen Kafkas, das sich ja durchgängig auch auf Tingeltangel, Varieté und Ähnliches bezog. Aber auch dies bleibt meist unerwähnt. So liest man in Reiner Stachs Maßstäbe setzender dreibändiger Kafka-Biographie: »Gerade in solchen – häufig genug dubiosen – Grenzbereichen von Kunst und Show scheint sich Kafka jedoch außerordentlich wohl gefühlt zu haben« (Stach 2014, 368), woraufhin Stach diesen Punkt aber rasch hinter sich lässt. So bleibt auch er eben doch zu sehr dem ›klassischen‹ (um nicht zu sagen: kaffaeskien) Kafka-Bild

verbunden. Dafür findet sich in Hartmut Binders detailfreudiger Studie *Kafkas Wien* (Binder 2013) in den Kapiteln »Volkstheater« (45–62) und »Im Kabarett« (63–90) vielfältiges Material zu diesen ›subkulturellen‹ Interessen Kafkas.

Kafka und der Kunstwart

Immerhin betont Reiner Stach, dass Kafka ein begeisterter Leser des *Kunstwart* gewesen sei (Stach 2014, 214–218), einer Zeitschrift, die sich ursprünglich als Sprachrohr der deutschen Heimatkunstabewegung verstand. Es muss an dieser Stelle wohl etwas weiter ausgeholt werden: Walter Schmitz schreibt in Walther Killys *Literaturlexikon* unter dem Lemma *Heimatkunstabewegung*, diese »habe einen ›gemütvollen‹ poetischen Realismus gegen die ›moderne‹ u[nd] seelenlose Milieukunst des Naturalismus« verteidigt. Gegen die »Vorherrschaft Berlins« werde

»die poetische Eigenständigkeit der d[eu]t[schen] Landschaften verfochten; [...] Persönlichkeit, ›Liebe zur Heimat‹, Innerlichkeit, Abkehr von der modernen Zivilisation u[nd] Wissenschaft, Dichtung als ›tiefer‹ Erkenntnis, Kritik des Kapitalismus zugunsten ›organischer‹, patriarchalisch geführter Gemeinschaften (›ganzes Haus‹) bilden den Werthorizont für die verschiedenen Richtungen der H[eimatkunstabewegung].«

Am Ende des Artikels heißt es, dass die »Ausläufer der H[eimatkunstabewegung] [...] in die »Blut- und Boden«-Programmatik nationalsozialistischer Literatur« (Schmitz 1988, 388) mündeten. Und auf ein Organ solcher Provenienz soll Stachs Diagnose zutreffen: »Schon als Gymnasiast abonnierte Kafka das Blatt« und las darin »auch noch in späteren Jahren« (Stach 2014, 215)? Allerdings fragt sich, ob Schmitz' Diagnose überhaupt richtig ist. Der ihr zugrunde liegenden Voraussetzung einer durchgängigen Anti-Modernität der Heimatkunstabewegung (und damit auch des *Kunstwart*) ließe sich entgegenstellen, dass diese sich grosso modo vielmehr als ›andere Moderne‹ verstand. Immerhin muss auch Stach – und dies sogar mit Blick auf Kafkas »späteres, gereiftes Formbewusstsein« – eingestehen, dass der *Kunstwart* eine wichtige Bedeutung für diesen hatte, relativiert diese Aussage aber gleich wieder durch den Hinweis, dass der

»Einfluss des *Kunstwarts* [auf Kafka] nicht ohne weiteres dingfest zu machen [ist], so groß die ideologischen und ästhetischen Schnittmengen auch sein mögen.

Die Hochschätzung schlichter Erzählformen nach klassischen Vorbildern, die Verachtung aller Künstlichkeit, aller Ausschmückung zugunsten literarischer ›Wahrheit‹, das Desinteresse am *l'art pour l'art*, an einer sich selbst symbolistisch vernebelnden oder allzu lärmend hervortretenden Avantgarde – auf all diese Vorlieben und Abneigungen verfiel Kafka gewiss nicht nur deshalb, weil sie im Umfeld von *Kunstwart* und Lebensreform zum guten Ton gehörten« (216 f., Herv. i. O.).

Und so fährt Stach mit einer ganzen Reihe anderer Beeinflussungen fort, wohl nur, um Kafka so nachhaltig wie möglich aus den ›Fängen‹ des *Kunstwart* zu befreien.

Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur

Andere Irritationen sind sozusagen einem noch umfassenderen Verdrängen anheimgefallen. Dies gilt etwa auch für die folgende. In seinem *Prager Kreis* berichtet Max Brod von einem Vortrag, den er am 28. Januar 1910 im Verein *Frauenfortschritt* gehalten habe. Entscheidend ist dabei nicht der Vortrag, sondern die an diesen sich anschließende Diskussion, bei der Kafka nach einem Notat Brods geäußert habe:

»[...] Diese Unvollkommenheit (der Literatur) ergibt sich bei abstrakter Auffassung. – Der einzelne Schriftsteller ist Mensch, wie das Publikum Mensch ist. Das gibt einen Zusammenhang. – Die bedeutendsten Romanschriftsteller kommen mit den Zeitgenossen aus: Bartsch, Conte Scapinelli, Traugott Tamm, Ginzkey, [...]. Die von Kafka aufgeführten, wohl kaum wesentlichen Autoren geben Rätsel auf. An die beiden mittleren kann ich mich nicht einmal dem Namen nach erinnern. Noch seltsamer wird die Sache, wenn man den im Heft liegenden Zettel betrachtet, der, offenbar einem Notizblock entnommen, von Kafkas eigener Hand die nachfolgenden Namen aufgezeichnet enthält: ›Wilhelm Fischer, Traugott Tamm, Heinz H. Ewers [sic], Schnitzler, Kellermann, Ginzkey, Rudolf Hans Bartsch, Stratz, Herzog, Zobeltitz, Conte Scapinelli, Hermann Ilgenstein, Otto Ernst, Sudermann, Wilbrandt. [...] Der Name ›Rudolf Hans Bartsch‹ ist doppelt unterstrichen« (Brod 1966, 91).

Gewiss ist Max Brod oft kein allzu objektiver Zeuge (wie auch an den deutlichen Differenzen in der Darstellung selbst gleicher Ereignisse im *Prager Kreis* und seiner *Autobiographie* (UT) *Streitbares Leben* [Brod 1960] erkennbar ist); doch ist dies ja keine Szene, in der er sich, wie sonst oft, in ein besonders gutes Licht

rücken könnte, sodass das Erinnernte als durchaus aussagekräftig zu gelten hat. Zusammengefasst: In einer Diskussion mit Brod beharrt Franz Kafka darauf, dass auch die »bedeutendsten Romanschriftsteller mit Zeitgenossen aus[kommen]«, und hat dann offensichtlich jene Zeitgenossen, die für ihn in dieser Weise bedeutsam waren, notiert. Nicht nur Brod haben diese Namen Rätsel aufgeben, auch heutige Germanisten werden wohl – bis auf Schnitzler – nichts mit ihnen anzufangen wissen. Eine Auflösung gibt Jörg Krappmann:

»Der Diethmarscher Traugott Tamm ist einer der norddeutschen Heimatdichter, deren Werk vom *Kunstwart* gefördert wurde. Fedor von Zobeltitz war mit Heimatromanen [...] hervorgetreten und Stratz galt im ersten Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende als der führende Vertreter des Bergromans. Alle standen der deutschen Heimatkunstbewegung nahe.«

Der in Istrien geborene Ginzkey, deutschböhmischer Herkunft, und Wilhelm Fischer, der sich zur besseren Unterscheidung später Fischer-Graz nannte, sind wiederum Beispiele für die Provinzliteratur in der Habsburger Monarchie. Deren Verkörperung geradezu ist die hervorgehobene Persönlichkeit in Kafkas Parnass, der doppelt unterstrichene Bartsch, der mit seinem Roman *Zwölf aus der Steiermark* zum ersten jungen Erfolgsautor der Provinzliteratur avancierte.

Alle österreichischen Autoren in Kafkas Repertoire sind auch an exponierter Stelle in Stauf von der Marchs völkischer Literaturgeschichte *Wir Deutschösterreicher* zu finden, die 1913, also wenig später, erschien« (Krappmann/Weinberg 2014, 41, Herv. i. O.).

Und mit diesen Autoren meinte Kafka »auskommen zu können? In welchem »Kreis« findet man ihn hier? Sicher muss man eine solche Beschreibung nicht überbewerten, da es ja nicht die alleinigen literarischen Bezugsgrößen Kafkas waren. Und gewiss hat Peter-André Alt mit der Bemerkung recht, dass in

»Kafkas Vita [...] keine einfachen Lösungen [existieren], sondern nur Paradoxien und dialektische Verstrickungen, denen traditionelle Mythen wie das vom asketischen, lebensängstlichen Schriftsteller so wenig gerecht werden wie ihre programmatischen Entzauberungen« (Alt 2008, 15).

Eine solche Diagnose sollte aber dazu führen, die »Paradoxien« und »Verstrickungen« Kafkas in ihrer ganzen Bandbreite zur Kenntnis zu nehmen und nicht all

jenes zu ignorieren, was zum üblichen Kafka-Bild nicht zu passen scheint.

Dies gilt dann auch für die ihrerseits schon topisch gewordene »Entzauberung«, dass Kafka beim Vorlesen seiner Texte so heftig gelacht haben soll, dass er, wie Max Brod sich anlässlich einer Lesung des Eingangskapitels vom *Process* erinnert, »weilchenweise nicht weiterlesen konnte« (Brod 1962, 217). Auch dieser Hinweis regte jedoch nicht zu einem Überdenken der auf Kafka angewandten Stereotype an, sondern gab den Interpreten nur Anlass zu einer neuen Umdrehung der »Kafka-Interpretationsmaschine«, die nun auch die den Texten eigene Komik herauszupräparieren versuchte (nur als Beispiele seien genannt: Kranz 1991; Dakova 1999; Grazzini 2001; Rehberg 2006; Stadler 2010; Dehe/Engstler 2011).

Der Kafka von Gilles Deleuze und Félix Guattari

Zudem orientieren sich einige Vertreter der Kafka-Forschung weiterhin gerne an Konzepten, deren Unangemessenheit Kafka gegenüber sich präzise erweisen lässt. Dies gilt in besonderer Weise für das Konzept der »kleinen Literatur«. Am Beginn des dritten Kapitels ihrer Kafka-Studie schreiben Gilles Deleuze und Félix Guattari, dass Kafka »das Ausdrucksproblem nicht abstrakt und allgemein formuliert [habe], sondern anhand dessen, was er die »kleinen Literaturen« nennt, z. B. die jüdische in Warschau oder in Prag« (Deleuze/Guattari 2012, 24). In Kafkas Tagebucheintrag vom 25. Dezember 1911, auf den sich Deleuze/Guattari beziehen, steht jedoch Anderes: »Was ich durch Löwy von der gegenwärtigen jüdischen Literatur in Warschau und was ich durch teilweise eigenen Einblick von der gegenwärtigen tschechischen Literatur erkenne, deutet daraufhin« (Kafka 1990, 312); das Zitat kann hier schon abgebrochen werden. Von der jüdischen Literatur »in Prag« ist bei Kafka also mit keinem Wort die Rede, sondern nur von der in Warschau – und gemeint ist damit auch nicht das, worauf diese Rede dann von Deleuze und Guattari bezogen wird, nämlich die Literatur von deutsch schreibenden, jüdischen Autoren, sondern, wie man unschwer an den voranstehenden Ausführungen zu Jizchak Löwys Theatergruppe in Kafkas Tagebuch erkennen kann, auf in Jiddisch verfasste Literatur. Den Vergleich, den Kafka tatsächlich heranzieht, ignorieren Deleuze/Guattari kurzerhand: Die (auf andere Weise marginale) »tschechische[] Literatur« stört offenbar die theoretische Forcierung und wird ersetzt durch die »jüdische Literatur in Prag«.

Von da an reiht sich in der Studie eine Fehlzuschrei-

bung an die andere. So heißt es zu: »Kafkas eigene[r] Situation: Er gehörte zu den wenigen jüdischen Schriftstellern in Prag, die das Tschechische verstanden und sprachen« (Deleuze/Guattari 2012, 36). Zwar ist Max Brod schon zitierte Diagnose, dass alle Autoren der »Prager Kreise« »die tschechische Sprache vollständig« (Brod 1966, 180) beherrscht hätten, als Übertreibung zu werten; dass aber kaum ein anderer »jüdischer Schriftsteller in Prag« außer Kafka des Tschechischen mächtig gewesen sei, ist schlicht falsch (s. Kap. III.9.1, III.9.2).

In ihrer Entfaltung des Profils einer »kleine[n] oder mindere[n] Literatur«, die die Literatur »einer Minderheit sei, die sich einer großen Sprache bedient«, heißt es dann: Ihr erstes Merkmal sei »ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfaßt« (Deleuze/Guattari 2012, 24). In den folgenden Erläuterungen liest man:

»Anders als deutsch zu schreiben, war den Prager Juden unmöglich, weil sie zu ihrer ursprünglichen tschechischen Territorialität eine unüberwindliche Distanz empfanden. Und deutsch zu schreiben war gleichfalls unmöglich, weil die deutsche Bevölkerung in Prag selbst deterritorialisert war: eine herrschende Minderheit mit einer elitären, von den Massen getrennten, künstlich gepflegten, einer »papierenen« Sprache. Das galt erst recht für die Juden, die dieser Minderheit angehörten und zugleich von ihr ausgeschlossen waren, gleich Zigeunern, »die das deutsche Kind aus der Wiege gestohlen« haben [...]. Mithin war das sogenannte »Pragerdeutsch« eine deterritorialisierte Sprache, die sich seltsamen »kleinen« Gebrauchsweisen regelrecht anbot« (24 f.).

Zunächst ist befremdlich, dass Deleuze/Guattari argumentativ an eine Tagebuchstelle aus dem Jahre 1911 mit Paraphrasen einer Stelle aus einem Brief Kafkas an Brod aus dem Jahre 1921 (Kafka 1989, 359 f.) anschließen. Wer aber den historischen Unterschied zwischen der österreichisch-ungarischen Monarchie vor dem Ersten Weltkrieg und der Ersten Tschechoslowakischen Republik danach ignoriert, kann nur eine ungefähre Vorstellung von der Bedeutung dieser historischen Kontexte gerade für die Lage der Juden in Prag haben. Noch unangemessener ist jedoch die Bemerkung, dass es »den Prager Juden« unmöglich gewesen sei, anders als deutsch zu schreiben; darin (wie auch sonst in der ganzen Studie) zeigt sich die von Deleuze und Guattari vorgenommene bruchlose Identifizierung der Prager Juden mit »dem/den« Deutschen, die

alle Juden, die sich ans Tschechische assimiliert hatten, also die sogenannten »Tschechojuden«, kurzerhand aus den Voraussetzungen der eigenen Darstellung eskamotiert. Hans Dieter Zimmermann hat sogar – wenngleich ohne eine Grundlage für diese Aussage zu nennen – diagnostiziert, dass »sich zwischen 1890 und 1900 etwa viertausend Juden von der deutschen zur tschechischen Kultur [wandten]; danach zählten nur noch 45 % der Prager Juden sich zur deutschen Kultur« (Zimmermann 2008, 168). Deleuze und Guattari ignorieren also keine kleine Minderheit in der Minderheit, sondern gegebenenfalls sogar eine Mehrheit und zudem die beachtlichen literarischen Leistungen der auf Tschechisch schreibenden Prager Juden.

Zudem sind Zuschreibungen wie die einer »ursprünglichen tschechischen Territorialität« (die allenfalls unter den falschen Prämissen eines »dreifachen Ghettos« formulierbar ist, aber selbst unter dieser Voraussetzung nicht »aufgeht«, weil sie die lange Geschichte der Böhmisches Länder ignoriert) und die Darstellung der deutschen Bevölkerung in Prag als »herrschende[r] Minderheit mit einer elitären, von den Massen getrennten, künstlich gepflegten, einer »papierenen« Sprache«, wiederum »geschichtsvergessen«: Während der »deutsche« Bevölkerungsanteil in Prag 1847 bei 64 Prozent lag, schrumpfte er bis 1857 auf 44, bis 1888 auf 18 und bis 1910 auf nur noch 7,5 Prozent, wobei die »Deutschen« allerdings eine Zeitlang noch ihre politische Vormachtstellung behalten konnten. Bereits ab 1883 war der Magistrat Prags jedoch rein tschechisch. Auf welcher Grundlage sprechen also Deleuze und Guattari von einer »herrschende[n] Minderheit«, zudem in der Ersten Tschechoslowakischen Republik (jedenfalls wenn das Referenzdatum hier 1921 sein soll)? Und von welchen Massen soll diese Minderheit durch eine elitäre Sprache – was doch notwendig heißt, dass diese Massen die gleiche Sprache, aber eben als Alltagssprache sprachen – getrennt gewesen sein? Die die Stadt dominierenden Tschechen aber sprachen selbstverständlich kein »anderes« Deutsch, sondern Tschechisch. Dass die hier von Deleuze/Guattari allenthalben paraphrasierten Diagnosen Klaus Wagenbachs so erfolgreich waren, macht sie historisch nicht angemessener (zur Unangemessenheit des Konzepts der »Kleinen Literatur« in Bezug auf Kafka: Thirouin 2014; zu einer deutlich präziseren Diagnose der Zusammenhänge der Kafkaschen Sprache mit dem Prager Deutsch und dem Tschechischen: Blahak 2015).

Die ›Sinnfindung‹ in Kafkas Texten

Die diagnostizierte ›Unfassbarkeit‹ aber gilt ja nicht nur für die Person Kafka und für Versuche einer Profilierung seines Gesamtwerks, sondern auch für das Bemühen um eine ›Sinnfindung‹ anlässlich der Lektüre einzelner Kafkascher Texte. Die entsprechenden Diagnosen sind bekannt – etwa von Theodor W. Adorno: »Jeder Satz [der Texte Kafkas] spricht: Deute mich, und keiner will es dulden« (Adorno 1977, 255) oder Albert Camus: »Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses [Kafkaschen] Werks, daß es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt« (Camus 2001, 180). Das Mittel gegen solche ›Unfassbarkeit‹ war und ist meist eine forcierte Sinnzuschreibung, die Susan Sontag formulieren ließ, Kafkas Werk sei »zum Opfer einer Massenvergewaltigung durch nicht weniger als drei Armeen von Interpreten geworden«; gemeint sind diejenigen, die Kafkas Texte als »soziale«, als »psychoanalytische« oder als »religiöse Allegorie« (Sontag 1980, 13) lesen.

Manfred Engel hat unter dem Titel *Leseparadigmen/Forschungsparadigmen* im Kapitel *Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen* im von ihm mitherausgegebenen *Kafka-Handbuch* gleich sechs verschiedene Ansätze beschrieben: biographische, psychoanalytische, sozialgeschichtliche, poststrukturalistische/dekonstruktive, religiöse/existenzialistische sowie jüdische (Engel 2010, 419–424), um prägnant zu kommentieren:

»Die Beschreibung literaturwissenschaftlicher Arbeit nach Schulen, wie sie hier kursorisch versucht wurde, zeichnet immer ein schiefes Bild, da der schnelle Wechsel der Schulen/Methoden nur einen Oberflächenbereich der Literaturwissenschaft charakterisiert – man könnte ihn die ›Theorieavantgarde‹ nennen. Sehr viel konstanter ist der ›Mainstream‹ literaturwissenschaftlicher Interpretationspraxis, der die Verfahren und Theoreme der Theorieavantgarde (in deutlich abgeschwächter, ›verwässerteter‹ Form) in buntem Eklektizismus immer wieder neu assimiliert« (424).

Das macht die Sache aber nicht besser, weil die Kafka-Forschung in allen ihren Spielarten dazu neigt(e), einesteils über das in Kafkas Texten ›Gegebene‹ hinauszugehen und andernteils die jeweils gewählte Perspektive als den einzig ›passgenauen‹ Schlüssel zu einem Text zu behaupten. Wenn dieses Handbuch, wie benannt, auch darauf abzielt, Wissen von den zeitgenössischen Kontexten, in denen Kafkas Werk entstand (und dazu gehört auch die Geschichte, die zu

diesen Kontexten geführt hat), zu vermitteln, dann wird damit allerdings ganz entschieden nicht behauptet, nun den wirklichen Schlüssel zu Kafkas Texten in Händen zu halten. Vielmehr handelt es sich um ein Angebot, dessen Produktivität sich in entsprechenden Lektüren erst noch zu erweisen hat. Dennoch ist offensichtlich, dass ein umfassenderes Wissen um die Prager und böhmisch-mährischen Kontexte Interpretationshorizonte eröffnet, die andernfalls gar nicht erst als mögliche und relevante in Erscheinung treten.

Kafkas Texte und Prag

Auch bezüglich der Relevanz der Prager Kontexte steht man im Übrigen vor einem bemerkenswerten Befund. Die ausdrückliche Hervorhebung einer Rückbindung von Kafkas Texten an sein interkulturelles Umfeld findet sich allenthalben – zunächst in biographischen Rückblicken. Schon zu Beginn der 1960er Jahre schrieb Willy Haas von Kafkas Weltruhm als einem »Haufen perverser Missverständnisse«, um fortzufahren:

»Ich kann mir nicht vorstellen, wie irgendein Mensch ihn überhaupt verstehen kann, der nicht in Prag und nicht um 1890 oder 1880 geboren ist. Es liegt an seinem merkwürdig stummen, allegorisch-realistischen Tiefsinn, daß derjenige, der die ungeheuer suggestive lokale Vordergrundswelt [...] nicht wirklich kennt, auch die ganz dichte metaphysische Analogie, die nur in diesem und durch diesen lokalen Mikrokosmos existiert, nicht wirklich verstehen kann: so entstanden und entstehen die abstrusesten Missverständnisse.«

Haas fügte hinzu:

»Alte Österreicher sagen gern, daß das Österreichtum, das wahre, alte Österreichtum, eigentlich ein Geheimnis sei, das keiner außerhalb Österreichs wirklich verstehe [...]. Aber Kafka scheint mir ein noch viel verschlosseneres österreichisches, jüdisches Prager Geheimnis zu sein. Und meine größte Freude ist, dass Kafkas Weltruhm [...] endlich abnimmt und wir ihn, den Freund, zurückbekommen« (Haas 1960, 34).

Johannes Urzidil hat den Bezug zwischen Kafka und Prag zur Gleichung fortgeschrieben: »Kafka war Prag und Prag war Kafka« (Urzidil 1965b, 102). An anderer Stelle heißt es bei ihm:

»Obzwar Prag in Kafkas Werk höchstens in gelegentlichen Umschreibungen deutlich wird, ist es doch überall in den Schriften enthalten, wie das Salz jenes buddhistischen Gleichnisses im Wasser. Obzwar das Salz als solches nicht sichtbar wird, schmeckt dennoch das Wasser ganz und gar salzig« (Urzidil 1965a, 11).

Und Eduard Goldstücker hat auf der Liblice Kafka-Konferenz von 1963 formuliert: »Ich vermute [...], daß einige, mit dem Leben und Werk Franz Kafkas zusammenhängende Fragen doch am besten von Prag aus beantwortet werden können« (Goldstücker 1965a, 26), um diese Diagnose in seinem Resümee der Tagung noch dahingehend zu erweitern, dass »viele Momente dafür sprechen, daß gewisse Dinge nur von Prag aus gesagt werden können, aus der intimen Kenntnis dessen, was Prag zu Kafkas Lebzeiten bedeutete« (Goldstücker 1965b, 278) (s. Kap. I.5).

In diesem Punkt ist sich Max Brod im Übrigen mit Goldstücker einig. Im *Prager Kreis* liest man:

»Als wahrer Sohn der Stadt Prag wurzelte Kafka stark im Prager Boden. Seine dichterische Seele war vom Zauber des alten Prag und der Mannigfaltigkeit seiner Einwohner bestrickt. Als wahrer Sohn Prags hatte er seine Wurzeln in der tschechischen und deutschen Kultur, hatte seine Wurzeln gleichfalls in der uralten jüdischen Kultur« (Brod 1966, 96).

Man könnte die Anmerkungen von Haas, Urzidil und Brod allerdings dem Verhalten von Dichterwitwen parallelisieren, die versuchen, nach dem Ableben des Mannes und Dichters das Verständnis seiner Texte aus einer Vertrautheit mit dem Autor und seiner ›Lebenswelt‹ heraus zu monopolisieren. Vor den Hintergrund der Kafka-Forschung gestellt (und als titelgebendes, wengleich ungehaltenes Versprechen der ersten Konferenz von Liblice [Weinberg 2014]) hat dieses Verständnis aber durchaus seine Sprengkraft. Denn auch in wissenschaftlichen Publikationen findet sich dieser Zusammenhang immer wieder beschworen. So eröffnet Peter Hilsch seine Ausführungen über »Böhmen in der österreichisch-ungarischen Monarchie und den Anfängen der Tschechoslowakischen Republik« in Hartmut Binders frühem *Kafka-Handbuch* mit der Aussage:

»Erstaunlich wenig ist es, was an direkten Bezügen zum Zeitgeschehen im Werk Kafkas auf den ersten Blick entdeckt werden kann; und doch waren sein Leben und Werk mitbestimmt und mitgeformt von der

Geschichte Böhmens, vom Zustand und der historischen Entwicklung der ihn umgebenden Gesellschaft« (Hilsch 1979, 3).

Mit engerem Fokus formuliert Andreas Kilcher in seinem Beitrag *Der ›Prager Kreis‹ und die deutsche Literatur in Prag zu Kafkas Zeit* im Handbuch von Engel/Auerochs nach einem allerdings zustimmenden Bezug auf das Modell der ›Kleinen Literaturen‹ von Deleuze und Guattari: »Für die] Involvierung des literarischen Schreibens in den kulturpolitischen Kontext, wie ihn Prag bildet, kann die Literatur Kafkas als paradigmatisch angesehen werden, da seine Texte einen permanenten subtextuellen Diskurs mit jener spezifischen Prager Matrix führen« (Kilcher 2010, 38).

Das Stadtwappen

Wenn es aber an die Interpretation Kafkascher Texte geht, finden sich allermeist ganz andere Aussagen. So schreibt Peter Demetz zum Text *Das Stadtwappen*: »Max Brod meinte, Kafka habe an das Wappen der Stadt Prag gedacht, das eine geballte Faust zeigt, aber weniger topographische Lokalisierung des Textes wäre mehr« (Demetz 1994, 138). Andere Interpreten verbitten sich überhaupt Anschlüsse an die Realität, so Theo Buck:

»Das Prager Wappen betont eindeutig die wehrhafte, verteidigungsbereite urbane Kraft und Macht. Kafkas Absichten gehen in eine gänzlich andere Richtung, denn sie heben auf die ›Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag‹ ab, ›an welchem die Stadt von einer Riesenfaust ... zerschmettert werden wird‹ [...]. Diese eschatologische ›Sehnsucht‹ mit dem Prager Wappen in Verbindung zu bringen, ist schlicht abwegig« (Buck 1996, 22).

Das Wappen der Stadt Prag zeigt tatsächlich eine aus einem Stadttor herausgereckte, ein Schwert haltende Faust – eigentlich sogar einen ganzen Arm – und ist von daher keinesfalls mit der ›zerschmetternden‹ Riesenfaust zu identifizieren. Was aber geschieht, wenn man diesen Bezug dennoch nicht gleich als »abwegig« ausschließt? Immerhin ist mit dem letzten Satz: »Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen.« (Kafka 1992, 321) in Kafkas Text ja auch keine Identität der zerschmetternden Faust mit der im Stadtwappen behauptet. So lässt sich das »Deshalb« auch dahingehend auflösen, dass der in »Sagen und Liedern« der Stadtbewohner imaginierten »Riesenfaust«, die an »einem prophezeiten Tag« die Stadt »in fünf kurz aufeinander

derfolgenden Schlägen zerschmettert« (321), tatsächlich eine aus dem Stadttor gereckte, die »wehrhafte, verteidigungsbereite urbane Kraft und Macht« der Stadt repräsentierende andere Faust entgegengestellt wird. Dies passt dann allerdings höchst präzise zu vorherigen Ausführungen in der Erzählung:

»[M] ehr als um den Turmbau kümmerte man sich um den Bau der Arbeiterstadt. Jede Landsmannschaft wollte das schönste Quartier haben, dadurch ergaben sich Streitigkeiten, die sich bis zu blutigen Kämpfen steigerten. Diese Kämpfe hörten nicht mehr auf; den Führern waren sie ein neues Argument dafür, daß der Turm auch mangels der nötigen Konzentration sehr langsam oder lieber erst nach allgemeinem Friedensschluß gebaut werden sollte. Doch verbrachte man die Zeit nicht nur mit Kämpfen, in den Pausen verschönernte man die Stadt, wodurch man allerdings neuen Neid und neue Kämpfe hervorrief« (319).

In der Version der *Nachgelassene[n] Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften* endet die Erzählung mit dem Satz: »So verging die Zeit der ersten Generation, aber keine der folgenden war anders, nur die Kunstfertigkeit steigerte sich immerfort und damit die Kampfsucht.« (319) – und dieser erste Teil der Erzählung kann tatsächlich für sich stehen. In ihrem letzten Satz wird die »Kunstfertigkeit« (die man allemal für das Gesamt der Kultur einstehen lassen kann, das in der Erzählung in bei Kafka üblicher »Dichte« als ein Mit- und Gegeneinander materieller und geistiger Artefakte entfaltet wird [Weinberg 2012]) an den Kampf gebunden und die »Latenzzeit« des niemals fertigzustellenden Turms gerade hinsichtlich der sich in dieser Zeit ereignenden fortschreitenden Verschönerung zum doppelten status quo erklärt, was dem von Beda Allemann zur (zeitlichen) Grundstruktur von Kafkas Texten erklärten *Stehende[n] Sturm*lauf entspricht (Allemann 1998).

Der von Brod hinzugenommene Zusatz, der im Tagebuch als eigenständige Eintragung allerdings erst nach zehn dazwischenstehenden Einträgen folgt, beginnt: »Dazu kam, daß schon die zweite oder dritte Generation die Sinnlosigkeit des Himmelsturmbaus erkannte, doch war man schon viel zu sehr miteinander verbunden, um die Stadt zu verlassen« (Kafka 1992, 321). Das interkulturelle Zusammenleben der »Landsmannschaften« wird hier also als ein unauflösliches Miteinander-Verbunden-Sein beschrieben, dem aber das Gegeneinander des Kampfes vorab ja schon eingeschrieben wurde. An dieses kämpferische Ge-

geneinander lässt sich die finale Formel von der »halb« im Stadtwappen geführten »Faust« anschließen: Das Gegeneinander der »Landsmannschaften« wird im Bild der einander entgegenstehenden Fäuste nur noch einmal »überhöht« respektive in eine fundamentale Dimension gerückt. Aus der Stadt heraus wird ein Außen imaginiert, das aber dem gleichen (Kultur-) Muster eines unauflösbaren Miteinanders durch ein »kampfeslustiges« Gegeneinander folgt. Der Kampf geht also weiter (oder wird noch »grundsätzlicher«), nun aber mit einer anderen, einer außerbabylonischen, gar außermenschlichen Instanz; von daher ähnelt der »zweite« Schluss dem »ersten«.

Die »Kulturdiagnose« des Textes hat so viel mit den interkulturellen Besonderheiten Prags zu tun, dass es nicht einleuchtet, den Verweis als »abwegig« zu bezeichnen. Dennoch gilt: Es ist kein Text über Prag! Aber ein Text, der Fragen reflektiert, die sich einem in Prag zur Zeit Kafkas Lebenden geradezu aufdrängten. Dies gilt in besonderer Weise für die materielle wie imaginative Seite aller Kultur. Diese »Vermischung« ist für Prag ja insofern von besonderer Bedeutung, als einer materiellen Identität der Häuser, Straßen und Denkmäler der Stadt, in der das »Gemisch von Tschechen, Juden und Deutschen« (so mit Bezug auf Kafka und Prag: Moniková 1988, 58) lebte, eine jeweils imaginative Differenz gegenübersteht. Die (zwei bis) drei Bevölkerungsgruppen verbanden mit den gleichen materiellen Artefakten ganz Unterschiedliches (s. Kap. II.7.2). Ihr Nationalismus ließ sie zudem zumindest für die eigene Volksgruppe respektive »Landsmannschaft« jeweils eine ursprüngliche Einheit behaupten. Gerade dem stellt Kafka eine Vermischung und Verwirrung von Beginn an und, wie der am Schluss stehende Verweis auf eine Prophezeiung deutlich macht, über alles Ende hinaus entgegen sowie die Diagnose, dass alle im Horizont solcher Vermischung behaupteten Einheiten erst nachträglich und damit – bezogen auf die als fremd und feindlich verstandenen (besser: konstruierten) Anderen, als Legitimation der Kämpfe gegen sie – vorsorglich hervorgebracht werden. Dass das nicht alles ist, dass Kafkas *Stadtwappen* dies zu einer allgemeinen Diagnose ausbaut, wird aber schlechterdings daran deutlich, dass seine Parabel eben nicht in Prag, sondern in Babylon spielt. Merkwürdigerweise kommt man dieser »Allgemeinheit« aber gerade dadurch auf die Spur, dass man die Möglichkeit eines konkreten Hinweises auf das Prager Stadtwappen nicht von vornherein ausschließt (Weinberg 2012). Gerade so wird auch deutlich, dass es in dieser Erzählung eben und gerade nicht um ein »uni-

versale[s], kosmopolitische[s] Projekt (wie es gerade auch in Prag seine Apologeten hatte)« geht, das »in Kafkas Text an partikularen, individuellen Interessen« (Kilcher 2010, 38) scheitern würde. Zu einem die spezifische Prager Interkulturalität reflektierenden Text wird *Das Stadtwappen* vielmehr dadurch, dass in ihm in keiner Weise von Prag die Rede ist, sondern die Bedingungen der Möglichkeit solcher Interkulturalität als »Einheit im Streit« – oder mit Jan Křen zu reden: der *Konfliktgemeinschaft* (Křen 1990) von Tschechen und Deutschen – in einer viel grundsätzlicheren Weise freigelegt werden.

Schakale und Araber

Zu einem ganz ähnlichen Ergebnis kommt eine nicht über das Gesagte »hinaus wollende«, sondern ihm vielmehr in alle Komplexitäten und für Kafka typischen Abgründe hinein folgende Lektüre der Erzählung *Schakale und Araber*. Schon deren Titel gibt ja durch die nur mittels eines »und« verbundene biologische Art der Schakale und die Ethnie der Araber die Frage nach der Konstituierung und dem Verhältnis von »Gruppen« vor. Diese werden noch durch den aus Europa stammenden Erzähler als Einzelnen und die später im Text genannten Kamele erweitert. Schon von dem am Anfang der Erzählung stehenden »Wir« (Kafka 1994a, 270) weiß man nicht, ob es eine der im Titel genannten Gruppen aufruft oder eine neue konstituiert. Wenn es kurz darauf heißt, dass »die Gefährten« schliefen, und dann ein Araber genannt wird, der »zum Schlafplatz« ging, stellt sich wiederum die Frage nach der jeweiligen Zugehörigkeit (von Erzähler-Ich, Gefährten und Araber[n]). Dabei heißt es: der Araber »kam an mir vorüber«. So wird zum einen nach der räumlichen Konstellation von zwei Einzelnen (einem schon ethnisch Bestimmten und einem hier noch ethnisch Unbestimmten) gefragt, zum anderen diese in der Endfassung aber abgründig verkompliziert. Denn während Kafka zunächst davon geschrieben hatte, dass der Araber am Erzähler vorüber »gieng« (Kafka 1994b, 333), korrigierte er dann zu »kam an mir vorüber« (Kafka 1994a, 270). Der schon in der Rede von der Oase angelegten geradlinigen Bewegung aus der Wüste in die Oase und wohl auch wieder aus ihr heraus wird so eine »unstimmige« Bewegung angefügt, die gleich durch eine weitere, sogar Zeit und Raum aufhebende Bewegung von eben noch »so weit« entfernten, dann aber ganz »plötzlich nah[en]« Schakalen überboten wird. Diese bringt wiederum zwei Wesen zusammen: den Europäer und den ältesten Schakal als den Sprecher seiner Gruppe, was auch den

Schakalen eine soziale Ordnung zuschreibt. Der Erzähler berichtet dabei von einem »Gewimmel von Schakalen um mich her«, was die Frage aufwirft, ob er in der unterschiedslosen Masse des »Gewimmels« aufgegangen oder noch unterscheidbar ist. Wenn der Schakal die messianische Hoffnung (der Ermordung der Araber), die die Schakale mit dem Europäer verknüpfen, durch die genealogische Reihe seiner Mutter und »ihre[r] Mutter« und »weiter aller ihre[r] Mütter bis hinauf zur Mutter aller Schakale« zu einem ursprünglichen Anfang zurückführt, dann werden sowohl eine (wie im Judentum matrilineare) genealogische als auch eine mythologische »Sicherung« von Gruppen aufgerufen, wobei die genealogische natürlich auch eine der Blutsverwandtschaft ist. Dazu findet sich ein Echo in einem späteren Kommentar des Erzählers: »es scheint ein sehr alter Streit; liegt also wohl im Blut; wird also vielleicht erst mit dem Blute enden« (271). Während der Erzähler später die Tatsache, dass »zwei junge Tiere [...] sich mir hinten in Rock und Hemd festgebissen« (272) hatten, als tierischen Beißreflex versteht, erläutert der Schakal dies mit der Aussage: »Sie halten deine Schleppe« und nennt es eine »Ehrbezeigung«, womit tierischer Reflex und »Kulturmuster« als alternative Erklärungen für ein gruppentypisches Verhalten gegeneinanderstehen. Die Reflexion solcher Fragehorizonte prägt den Text bis an seinen Schluss (Weinberg 2017), wenn der hinzutretende Araber äußert: »Wunderbare Tiere, nicht wahr? Und wie sie uns hassen!« (Kafka 1994a, 275) Das entspricht der anlässlich der Interpretation des *Stadtwappens* gestellten Diagnose eines unauflösbaren, zuletzt sogar gedeihlichen Miteinanders auf der Grundlage eines hasserfüllten, kämpferischen Gegeneinanders.

All das macht auch *Schakale und Araber* nicht zu einem Text über Prag und seine spezifische Interkulturalität. Es zeigt ihn aber als einen Text, der etwas ins Grundsätzlichste und wie bei Kafka üblich sozusagen ins Bodenlose hinein reflektiert, was ganz offensichtlich für Prager – seien sie Deutsche, Tschechen oder Juden oder eben gleich mehreres davon – von enormer Relevanz war.

Die Forschung hat dagegen meist allzu Naheliegenderes zum Interpretationsansatz gewählt: Weil Kafkas Erzählung in der von Martin Buber herausgegebenen Monatsschrift *Der Jude* 1917 erstveröffentlicht wurde und weil in dieser Zeitschrift die sogenannte »Araberfrage«, also die Frage danach, wie im von Juden besiedelten Palästina mit den Arabern umzugehen sei, diskutiert worden ist, weil zudem die Darstellung der Schakale an viele Kulturmuster der Juden erinnert,

musste Kafkas Erzählung gleich ein Beitrag zu dieser Debatte sein. Dabei geht es für manche Interpreten wiederum nicht ohne die visionäre Kraft Kafkas: »Kafkas in *Der Jude* erschienene Erzählung *Schakale und Araber* nimmt diese publizistische Debatte zur Araberfrage vorweg und deutet darauf, dass ihm ein friedliches Miteinander beider Völker vorschwebte« (Djoufack 2010, 240).

Als auf die »Araberfrage« bezogen haben auch der ägyptische Germanist Atef Botros (Botros 2009) und der israelische Historiker Dimitry Shumsky (Shumsky 2009) die Erzählung interpretiert, genauer, wie Katerina Čapková resümiert, als kritische Schilderung der Haltung »der ersten jüdischen Einwanderer gegenüber den palästinensischen Arabern« (Čapková 2012, 88). Čapková verweist auch auf andere »Enträtselungen« dieser Erzählung; sie sei sowohl »als Gleichnis für das Verhältnis von Autoren zu ihren Lesern (Sokel 1967)« wie auch »als ein Gleichnis für Terrorismus (Balke 2002; Botros 2009: 179)« interpretiert worden. »Ab Ende der 1960er Jahre überwog die Interpretation, dass es sich um ein Gleichnis für die Westjuden als europäischer Minderheit handele (Rubinstein 1967; Tismar 1975; Gelber 2008: 299, Bruce 2007: 154–157)« (88).

In all diesen Interpretationen ist die überschießende Reaktion auf das von Adorno benannte »Deute mich!« Kafkascher Sätze/Texte allzu deutlich; meist äußert es sich darin, dass die Analysen zu Allegoresen werden, die die Texte als »Gleichnisse« auf genau ein Anderes hin ausgerichtet sehen, das »enträtseln« muss, wer ihren Sinn erfassen will. Wer dagegen als Remedium ein genaueres Kontextwissen in Anschlag bringen will, das das vor solchem »Überschießen« bewahren soll, muss allerdings zur Kenntnis nehmen, dass es auch dafür Gegenbeispiele gibt. Scott Spector hat sich in seinem Buch *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle* zwar gegen eindeutige Dechiffrierungen Kafkascher Texte gewendet und vor diesem Hintergrund auch dagegen, die Figuren in *Schakale und Araber* jeweils nur mit einer »Instanz« zu identifizieren (Spector 2000, 191 f.), dann aber doch – als eine Deutungsmöglichkeit – folgende Zuordnung angeboten:

»Die elenden, doch zugleich angsteinflößenden Schakale stünden für die tschechischen Massen; die mächtigen und selbstgefälligen Araber seien die Deutschen in Prag, und die rätselhafte Gestalt des Erzählers/Mittlers sei kein Geringerer als Kafka selbst, der Prager Jude deutscher Muttersprache, dem der Anblick der tsche-

chischen Schakale so viel Unbehagen bereitet, dass er es einstweilen vorzieht, sich an die Karawane der Deutschen/der Araber zu halten« (Shumsky 2013, 262 f.).

Dimitry Shumsky, von dem das vorstehende Resümee von Sectors Interpretation stammt, hatte zuvor in einem eigenständigen Aufsatz (Shumsky 2009) neben der von ihm favorisierten »Verhandlung« der »Araberfrage« den Bezug auf das Zusammenleben von Tschechen, Deutschen und Juden in den böhmischen Ländern respektive Prag nicht ausgeschlossen, diesbezüglich aber eine andere »Auflösung« angeboten, nämlich dass mit den Schakalen nicht die Tschechen, sondern durchaus selbstkritisch die Deutschen gemeint seien, »die ja oft ihren höheren Bildungsgrad betonten, und die ruhigen Araber, die die Oberhand in der Region hatten, die Tschechen sein sollten« (Čapková 2012, 89). Offenbar verhindert also die Kenntnis der kulturellen Kontexte, in denen Kafka seine Texte schrieb, das benannte »Überschießen« nicht, sondern kann vielmehr seinerseits zu seinem Anlass werden. Die diskutierten unterschiedlichen Zuordnungen zeigen dabei aber die »Unfruchtbarkeit« eines solchen Zugangs.

Immerhin ist die Crux allzu vieler Kafka-Deutungen damit noch einmal benannt: Sie deuten »über die Maßen«, statt sich viel enger an die Vorgaben der Texte Kafkas zu halten und erst einmal zu beschreiben, welche Reflexionsmuster sich in ihnen tatsächlich erkennen lassen. Weit davon entfernt, hier einen *Franz Kafka aus Prager Sicht* als allein möglichen Lektüreschlüssel vorzuschlagen, kann solches Wissen aber doch dazu führen, die spezifische Komplexität des Kafkaschen Schreibens präziser zu bestimmen, gerade indem es keiner eindeutigen »Auflösung« das Wort redet, sondern den Horizont eines bei Kafka niemals Eindeutigen, sondern immer Vermischten eröffnet.

Ludwig Winder

Nach Kafkas Tod stieß Ludwig Winder zum »engeren Prager Kreis« – und dies als »dezidiertes Nicht-Zionist« (Krolop 2015, 200). Winder, 1889 im südmährischen Schaffa geboren, war 1907 in die Redaktion der Wiener Zeitung *Die Zeit* eingetreten; für die *Prager Bohemia* hat er zwischen 1915 und 1918 über 2500 Feuilletonbeiträge geschrieben. 1934 wurde ihm der Staatspreis der Tschechoslowakischen Republik für deutschsprachige Literatur zuerkannt. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen floh er im Juni 1939 über Polen und Skandinavien nach England, wo

er weiter für Zeitungen arbeitete und – unter Pseudonym – auch Romane publizierte. Er starb 1946 an einer Herzkrankheit.

Kurt Krolop hat festgestellt, dass sämtliche Erzählwerke Winders einen »eigensinnigen Handlungsablauf« besitzen und sie alle »Figurenromane« mit der »Dominanz einer Mittelfigur oder eines Paares« sind (98). Schildert Winders Erstlingsroman *Die rasende Rotationsmaschine* (1917) die Welt der Wiener Presse vor und um 1914, so reflektieren die noch expressionistisch beeinflussten Texte (*Die jüdische Orgel* [1922]; *Hugo, die Tragödie eines Knaben* [1924]) traumatische Kindheitserlebnisse. In der *Jüdischen Orgel* bzw. in dem kommentierenden Text *Geschichte meines Vaters* (posthum 2000) steht die Gestalt des »furchterregenden Vaters« (Winder 2000, 12) im Zentrum. Erzählungen wie *Legende vom häßlichen Menschen* (1922/23), *Ledowski* (1923) und *Turnlehrer Pravda* (1924), nach dem Prinzip der »Parallelität und Steigerung« aufgebaut (Krolop 2015, 186), verarbeiten Erfahrungen von Hässlichkeit. *Turnlehrer Pravda* bildet den ersten Teil von *Hugo, die Tragödie eines Knaben*. Winders Frühwerk, das sich immer auch mit Fragen der Ausprägung jüdischen Lebens befasst, bildete einen »ganz unverwechselbaren Stil« (Brod 1931, 3) heraus, mit ihm schließt sich ein Stoff- und Themenkreis, der mit *Die nachgeholtten Freuden* (1927) sowie mit dem Roman *Dr. Muff* (1931), einem strukturellen Gegenentwurf zur *Jüdischen Orgel*, die erste deutschsprachige Gestaltung der »tschechoslowakischen Nachkriegswelt« (65) bietet (Pazi 1978, 256–298; Sternburg 1994). Im Spätwerk erfolgt mit den Romanen *Der Thronfolger* (s. Kap. VI.35) und *Der Kammerdiener* (posthum 1988) eine kritische Auseinandersetzung mit dem »habsburgischen Mythos«, mit *Die Pflicht* (1944/1949) gerät die mitteleuropäische Krise und damit die ethische Verantwortung des Individuums in den Blick (zum Spätwerk: Spirek 2005).

Die anderen »Weltautoren« Franz Werfel und Rainer Maria Rilke

Kurt Krolop hat seine Studie *Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts«* mit folgendem Abschnitt begonnen:

»Kurt Pinthus hat in einem Gespräch mit Walter H. Sokel den Beginn des literarischen Expressionismus auf den Tag genau zu bestimmen gewußt. Der literarische Expressionismus habe, so sagte er, mit dem Tag des

Jahres 1910 [tatsächlich am 16.12.1911] begonnen, an dem Max Brod einer Gruppe von Berliner Studenten und Literaten Werfels Gedicht »An den Leser« vorgetragen habe; die unmittelbare Wirkung dieses Gedichtes sei ungeheuer gewesen. [...] Freunde einer exakten Chronologie können von diesem Tage und dem etwa gleichzeitigen Erscheinen des Gedichtbandes *Der Weltfreund* auch eine Entwicklung datieren, die dazu führte, daß Kritik und Publikum [...] die Prager deutschen Autoren als eine Gruppe mit gemeinsamen Zügen aufzufassen begannen; und das alles noch bevor Rilke durch eine Neuauflage der verschollenen *Larenopfer* in den *Ersten Gedichten* von 1913 sich den Lesern seiner späteren, berühmteren Werke ebenfalls als Prager Dichter gleichsam zu erkennen gegeben hatte« (Krolop 2005a, 19).

Auf höchst aussagekräftige Weise bringt dieser Passus zwei weitere Autoren ins Spiel der »Prager deutschen Literatur« respektive der Prager Kreise. Eduard Goldstücker hat auf der *Weltfreunde*-Konferenz der »Prager deutschen Literatur« zugeschrieben, dass diese »über den lokalen Rahmen hinauswuchs und Weltbedeutung erlangte« (Goldstücker 1967, 21). Der Status einer »Literatur von Weltinteresse« (28) hängt dabei an der Trias Rilke, Kafka, Werfel als ihren Hauptvertretern. Allerdings integrierte Goldstücker den »Weltautor« Rilke der »Prager deutschen Literatur« durch die Lektüre von zwei Gedichten aus dessen *Stundenbuch* (1905), von dem er ausdrücklich sagt, es sei »unter dem starken Eindruck verfasst, den das Russland der Jahre 1899–1900 auf ihn ausgeübt hatte«, um in den Gedichten andererseits schon den »voll entfaltenen Bilderreichtum und [die] Sprachvirtuosität, mit denen Rilke sich einen unverrückbaren Platz in den Annalen der Weltpoesie sicherte« (32), zu erkennen. Bei Werfel bespricht Goldstücker einen Text, der gleich nach dessen Abschied aus Prag entstanden ist, nämlich *Die Stagione* (1912), und versteht den Protagonisten umstandslos als »erste Figur einer genealogischen Reihe [...], deren spätere Glieder die tschechischen Verkörperungen von Werfels Idee der Frömmigkeit sind: die Amme Barbara und die Magd Teta« (41). Verwiesen ist damit auf *Barbara oder die Frömmigkeit* von 1929 und *Der veruntreute Himmel* von 1939, die sich zwar thematisch auf Böhmen beziehen, aber 17 beziehungsweise 27 Jahre nach Werfels Weggang aus Prag entstanden sind. Während in Rilkes Fall die Integration in die »Prager deutsche Literatur« durch »Rückrechnung« von späterem erfolgt, wird bei Werfel fast noch in Prag Entstandenes kurzerhand in eine

Kontinuität mit weit Späterem gerückt. Zwar gilt sowohl für Rilke wie für Werfel durchaus eine anfängliche ›Prägung‹ durch den Kontext Prags und der Böhmisches Länder, und es finden sich – allerdings stärker bei Werfel als bei Rilke – auch später deutliche Reminiszenzen daran, doch taugt beides nicht zur Grundlegung des Modells einer ›Prager deutschen Literatur‹. Den Gesamtstatus einer – vom Ruhm Rilkes, Kafkas und Werfels – abgeleiteten »Literatur von Weltinteresse« kann man daher nur als nachträgliche Konstruktion bezeichnen. Werfels wie Rilkes Welt-ruhm hat sich nun einmal nicht im Zeichen Prags entwickelt.

Franz Werfel

Franz Werfel wurde 1890 in Prag in eine großbürgerliche Familie hineingeboren. Den Einfluss der dem Judentum verpflichteten Familie konterkarierte die katholische Frömmigkeit seiner tschechischen Kinderfrau Barbara Šimůnková, wohl auch der Besuch der Prager Piaristenschule. Späterhin war Werfel ein eifriger Besucher des Café Arco, des Treffpunkts sehr vieler Autoren des engeren wie weiteren Prager Kreises. Mit Max Brod war Werfel zu dieser Zeit eng befreundet; ebenso mit Willy Haas, der die Veröffentlichung der ersten Gedichte Werfels vermittelte, von denen 1908 zunächst das Gedicht *Die Gärten der Stadt Prag* in der Tageszeitung *Die Zeit* erschien. Werfel wurde dann rasch zu einem der führenden Vertreter des Expressionismus in Prag (s. Kap. IV.19). 1911 erschien die Gedichtsammlung *Weltfreund*; es folgten 1913 *Wir sind* und 1915 *Einander – Oden, Lieder, Gestalten*. Vom Expressionismus geprägt zeigt er sich auch noch in den Erzählungsbänden der 1920er Jahre: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) und *Der Tod des Kleinbürgers* (1927). Doch belegt schon *Verdi. Roman der Oper* (1924) seine zunehmende Entfernung vom Expressionismus. In den 1930er Jahren befasste er sich vermehrt mit dem Phänomen des aufkommenden Faschismus. Der Werfel dieser Zeit zeigte sich in besonderer Weise auf den Glauben bezogen, hinsichtlich dessen er versuchte, Judentum und Katholizismus miteinander zu vereinen. 1938 floh Werfel vor den Nationalsozialisten – zunächst ins französische Sanary-sur-Mer, dann über die Pyrenäen. Im Oktober 1940 erreichte er Amerika, wo er 1945 starb.

Am ›Falk‹ Werfel wird deutlich, dass es sich bei Brods *Prager Kreis* trotz der engen Bindung an die eigene Person durchaus um den Versuch einer angemessenen Erfassung der Komplexitäten der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder

handelt. Während Brod Werfel in seiner Autobiographie *Streitbares Leben*, die erstmals 1960 erschien, noch »eine der größten Enttäuschungen« (Brod 1960, 9) seines Lebens nannte, weil er sich in der Kontroverse zwischen ihm und Karl Kraus auf die Seite des Wiener Kritikers stellte (Wagenknecht/Wilms 2011), erkennt Brod im *Prager Kreis* die zentrale Rolle Werfels für den Aufstieg der Prager deutschen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts an und spricht weit positiver von ihm. Damit ist die These obsolet, die den »engeren Prager Kreis«, zu dem Werfel von Brod eben nicht gezählt wird, zum Zentrum der Prager Literaturszene stilisiert.

Rainer Maria Rilke

Die Relevanz von *René Rilkes Prager Jahre[n]*, so der Titel der von Peter Demetz dieser Zeit gewidmeten Studie (Demetz 1953), für den späteren Autor von *Weltrang* Rainer Maria Rilke lässt sich – zumindest was die wissenschaftliche Rezeption seines Oeuvres angeht – daran verdeutlichen, dass im von Manfred Engel herausgegebenen *Rilke-Handbuch* (Engel 2004) im ersten Kapitel »Leben und Persönlichkeit« selbstverständlich dieses Herkommen gewürdigt wird, es im folgenden, »Kontakte und Kontexte« überschriebenen Kapitel aber unter dem Untertitel »Kulturräume und Literaturen« zwar Beiträge u. a. zu »Ägypten«, »Frankreich«, »Italien«, »Rußland«, der »Schweiz«, »Skandinavien« und »Spanien« gibt, aber keinen zu Prag und den Böhmisches Ländern. Gleichwohl war der frühe Rilke von diesen Kontexten entschieden geprägt, auch wenn er »seine frühen Prager Schriften in den späteren Werkausgaben eher duldet als wertschätzte und die Wiederveröffentlichung bestimmter Frühwerke gänzlich untersagte« (Krappmann 2013, 75 f.).

Den 1899 publizierten *Zwei Prager Geschichten* hat Rilke ein kurzes *Vorwort* vorangestellt, das beginnt: »Dieses Buch ist lauter Vergangenheit. Heimat und Kindheit – beide längst fern – sind sein Hintergrund. – Ich würde es heute nicht so, und darum wohl überhaupt nicht geschrieben haben. Aber damals als ich es schrieb, war es mir notwendig« (Rilke 1996b, 150). Der Gestus der Distanzierung ist deutlich. In einer Selbstanzeige in Maximilian Hardens *Die Zukunft* (Jg. VII, Nr. 37 vom 10. Juni 1899) stellt Rilke das Buch allerdings weit positiver dar:

»Absicht dieses Buches war, der eigenen Kindheit irgendwie näher zu kommen. [...] Vorwand waren nur zwei kleine Geschichten. Prag, diese Stadt voll finsterner Gassen und geheimnisvoller Höfe, ist der Schauplatz.

Träumerisch und traurig sind die selten handelnden Menschen. Slavische Sehnsucht ist in ihren Stimmen und sie leben von der frühen Frömmigkeit ihrer unverbrauchten Gefühle. Und so kam durch den Vorwand ein Neues dazu: die Geschichte einer Völkerkindheit. Ein paar Worte erzählen im Vorübergehen von dem Schicksal eines Volkes, das seine Kindheit nicht ausbreiten kann neben dem älteren, ersten, erwachsenen Brudervolk. Und in diesen fast zufällig laut gewordenen Worten scheint mir jetzt meines Buches bester Wert zu liegen. Denn alle Wärme kommt von dort her; und gerade, wo es tendenziös zu werden scheint, wird es weit und wissend und menschlich« (zit. nach Krappmann 2013, 150).

Das Bild der Tschechen als kindliches Volk mit »unverbrauchtem Gefühle«, das neben dem es in seiner ›Ausbreitung‹ behindernden, erwachsenen Brudervolk der Deutschen zu leben hat, prägte schon Rilkes Gedichtsammlung von 1895, die *Larenopfer*. So liest man im Gedicht *Land und Volk*: »Gott war guter Laune. Geizen / ist doch wohl nicht seine Art; / und er lächelte: da ward / Böhmen, reich an tausend Reizen«. Die Tschechen erscheinen darin als »Naturvolk«: »Gott gab Hütten; voll von Schafen / Ställe; und der Dirne klafft / vor Gesundheit fast das Mieder. // Gab den Burschen all, den braven, / in die rauhe Faust die Kraft, / in das Herz – die Heimatlieder« (Rilke 1996a, 23). Das Gedicht *Volkswaise* beginnt: »Mich rührt so sehr / böhmischen Volkes Weise« – und natürlich ist es »ein Kind«, das diese »Weisen« »sacht / singt beim Kartoffeljäten« (37). Zwar werden auch die tschechischen Fabrikarbeiter erwähnt, aber in einer Weise, die sie als ihrer »eigentlichen« Lebensweise entfremdet darstellt: »auf ihre niedern, dumpfen Stirnen / schrieb sich mit Schweiß und Ruß die Not. / Die Mienen sind verstumpft; es brach / das Auge. Schwer durchschlüpft die Sohle / den Weg, und Staub zieht und Gejohle / wie das Verhängnis ihnen nach« (43).

Das lyrische Ich schreckt auch vor »guten Ratschlägen« nicht zurück, etwa wenn es sich unter dem Titel *Freiheitsklänge* ausdrücklich an »Böhmens Volk!« (42) wendet, diesem aber davon abrät, den Propagandisten einer nationalen Wiedergeburt zu folgen:

»Diese Streitpoeten blasen / lockend; und in Stücke haun / kannst du, Volk, in deinem Rasen / des Gesetzes Marmorvasen, / doch du kannst aus ihren Phrasen / keine Zukunft dir erbaun. // Tief in Herz und Sinn in treuer / Hoffnung senk die Liedersaat, / sind dir deine Dichter teuer, / daß daraus ein Lenz, ein neuer, / keime.

– Was dann blieb vom Feuer, / das entflamme dich zur Tat« (42 f.).

Die Darstellung der Tschechen als ländlich und kindlich sind als »interkulturelle Fremdbilder eines Prager deutschen Autors« (Krappmann 2013, 154) apostrophiert worden. Wenn diese Sichtweise aber in der ersten der *Zwei Prager Geschichten* den Blick zweier Tschechen – des titelgebenden Protagonisten *König Bohusch* und Rezekes, eines »energischen Agitators« (Rilke 1996b, 212) – auf das eigene Volk prägt, dann ist das, wie Jörg Krappmann zu Recht feststellt, tatsächlich »schwer vorstellbar« (Krappmann 2013, 154). Gegen die an den Anfang gestellten Darstellungen des »große[n] Mimen Norinski«, eines »lange[n], blasse[n] Kritiker[s] der ›Tschas‹« namens Karás, des »schöne[n] Maler[s]« Schieder, des »Novellist[en] Pátek« und des »Lyriker[s] Machal« (Rilke 1996b, 151) wendet Rezek in pathetischer Rede ein, dass sie nichts vom Volk wüsten, was allerdings auf Gegenseitigkeit beruhe: »sie wissen nichts von einander – das Volk nicht von ihnen und sie nicht vom Volk«, um fortzufahren: »unsere Kunst«, also die der Tschechen, das seien »Lieder vielleicht, wie sie das ganz junge, gesunde, kaum erwachte Volk singen könnten«, »Erzählungen von seiner Kraft und von seinem Mut und von seiner Freiheit« (159). Davon aber wüsten

»ja diese Herren gar nichts. Sie sind ja nicht von heute, wie das Volk, das noch ganz kindisch ist, voller Wünsche und ohne eine einzige Erfüllung. Sie sind ja über Nacht fertig geworden. Überreif. Das ist ja soviel bequemer, als der lange, eigene Weg durch Bedrückung hindurch, wie das Volk ihn gehen muß, das arme! Fast mühelos ist das. Man importiert alles aus Paris: die Kleider und die Gesinnung, die Gedanken und die Inspiration. Man war gestern Kind und ist heute ein junger Greis, ein Übersättigter. [...] Man ist überhaupt gar nicht mehr hier, in Böhmen, zu Haus; i wo, man hat seine Heimat irgendwo – was weiß ich – an dem Urquell des Lebens. Das ist doch lustig. Nicht? Während das Volk sich rührt und zum erstenmal fühlt, wie jung und gesund es ist und die neue zage Kraft des Anfangs in seinen Adern quillt, schänden die Künstler seine Sprache dadurch, daß sie ihren Frühling für die kranke Kunst eines Endes mißbrauchen« (159 f.).

Das ist historisch gesehen aber keine tschechische Sicht, sondern eine deutsche, die den Tschechen den zweiten Platz hinter den Deutschen in den Böhmisches Ländern zuschreibt (s. Kap. II.6.2), was Rilke

dann zum Loblied auf die Jugend, Gesundheit, Kraft und Kindlichkeit der Tschechen fortschreibt.

Ans Ende der *Zwei Prager Geschichten* setzt Rilke allerdings den versöhnlichen Vorsatz der tschechischen Protagonistin der zweiten Erzählung *Die Geschwister* und ihres deutschen Untermieters Land, sich gegenseitig ihre Sprachen besser beizubringen: »Ich möchte so gern etwas besser deutsch lernen, vielleicht können Sie ein wenig böhmisch brauchen dafür.« / »Ja«, atmete Land auf, »ich liebe Ihre Sprache.« / »Also«, bat Luise heiter, »dann kommen Sie doch, wenn Sie Zeit haben, eine Weile nach vorn. Es giebt ein paar Bücher da, auch deutsche.« (Rilke 1996b, 241) – ein versöhnliches, wenn man will, neobohemistisches Ende.

Wie wenig die »Prager Jahre« das allgemeine Rilke-Bild geprägt haben, wird auch daran ersichtlich, dass zu eben diesem Bild des »Weltautors« Rilke die »Prager Einakter«, die nach Ingo Stöckmann »den eigentlichen naturalistischen Kern dieser Frühphase bilden«, kaum beigetragen haben. Zwar nennt er diese Bezeichnung bloß »heuristisch, nicht aber philologisch gerechtfertigt«, weil nur *Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens ...* (1896) tatsächlich in Prag entstanden und uraufgeführt worden sei, die Einakter *Mütterchen* von 1896/97 und *Höhenluft* von 1897 dagegen bereits in seinen Münchner Jahren entstanden seien. Stöckmann hält es dennoch für »gerechtfertigt, von Rilkes »Prager« Einaktern zu sprechen«, »weil Rilkes Engagement im Feld des Einakters als bewusste Entscheidung zugunsten eines Genres zu werten ist, das im zeitgenössischen Diskurs mit Implikationen emphatischer ästhetischer Modernität besetzt ist« (Stöckmann 2011, 103). Dieser Spur ist hier nicht weiter zu folgen. Es spricht aber für sich, dass der Prager Rilke nicht nur der Autor einer auf die Tschechen bezogenen »Volks-tümelei« ist, sondern eben auch der Verfasser naturalistischer Kurzdramen – und dass deren Niederschrift tatsächlich einer Emphase ästhetischer Modernität geschuldet ist, dem die Prag thematisierenden Texte fernstanden. Stöckmann sieht Rilke

»auf dem Weg in eine Moderne, die lokale und regionale Gesichtspunkte nicht grundsätzlich ausschließt – immerhin hat es ja eine Berliner oder Wiener Moderne gegeben –, die aber doch (im Übrigen schon im Selbstverständnis der Naturalisten) eine europäische Angelengeheit ist und darum per se lokale Bezüge überschreiten muss. Insofern ist die Frage nach Rilkes Prager Zeit nicht ohne die grundlegendere Frage zu stellen, wie das Verhältnis von Regionalität und Moderne

überhaupt beschaffen ist und welche Beschreibungsmöglichkeiten hierfür zur Verfügung stehen« (104).

Man kann dies durchaus auch als Begründung dafür lesen, warum Rilke Prag so früh verlassen hat: Er wollte mit aller Macht ein europäisch moderner Autor werden, doch waren dieser Entwicklung in Prag zu den damaligen Bedingungen einfach zu enge Grenzen gesetzt. Gerade deshalb ist es unangemessen, den späteren, eben europäisch modernen und weltweit bekannten Rilke nach Prag zurückzurechnen. Vielmehr gilt:

»Rainer Maria Rilke glaubte oft, sein jüngeres Selbst, René, in seiner Arbeit und in seinem persönlichen Schicksal verleugnen zu können. Mit Gewalt verbannte er den Gedanken, daß der Geschichte seiner Arbeit das Schicksal Renés voranging, die merkwürdige Geschichte eines jungen Mannes aus der Provinz, der aus einem engen Talent, einer dürftigen Sprache, einer ehrgeizigen Jugend, gegen die Hemmnisse des Ortes und der Zeit sein Leben nach einem vorgefaßten Existenzentwurf zu einem dichterischen Mythos zu steigern vermochte. Wie Münchhausen sich an seinem eigenen Haar aus dem Sumpf einer gehemmtten Jugend und einer armen Sprache emporgezogen zu haben, darin lag Rilkes eigentliche, unendlich rührende Leistung« (Demetz 1953, 205).

Randfiguren der Prager Kreise – Max Zweig und Ernst Weiß als Beispiele

Max Zweig, ein Vetter von Stefan Zweig, wurde 1892 im mährischen Proßnitz geboren. Nach einem Jura-Studium lebte er als freier Schriftsteller in Wien und Berlin. Als Reaktion auf die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten ging er 1934 nach Prag, von wo er 1938 nach Tel Aviv auswanderte. Dass er in Israel nicht wirklich heimisch geworden ist, lässt sich daran erkennen, dass er nie Hebräisch gelernt hat. Literarisch wirkte Max Zweig vor allem als Verfasser von Dramen zu religiösen, historischen und zeitgeschichtlichen Themen. Von seinen zweiundzwanzig Dramen (u. a. *Ragen* [1925]; *Die Marranen* [1938]; *Die Deutsche Bartholomäusnacht* [1940]; *Ghetto Warschau* [1947]; *Saul. Jerusalem* [1951]; *Die Entscheidung des Lorenzo Moreno* [1965]) sind fast alle aufgeführt worden – in Europa, in Nord- und Südamerika sowie Israel, wenngleich meist mit »überschaubarem« Erfolg. Durch die Vermittlung Max Brods wurde ihm von der tschechoslowakischen Interims-Exilregierung eine Monatsrente zugestanden, und auch der Österreichische Rundfunk fand sich bereit, zwei seiner Dramen

als Hörspiele zu senden. Richard Pokorny organisierte für ihn Lesungen und Vorträge in verschiedenen Klubs und Vereinen in Haifa und Jerusalem. Von Zeit zu Zeit wurde auch *Davidia*, ein Drama mit jüdischer Thematik, in Kibbuzim aufgeführt. All dies änderte aber nichts an einem Leben in Armut. Einen späten großen Erfolg feierte Max Zweig schließlich mit seinen 1987 erschienenen *Lebenserinnerungen*. Er starb fast hundertjährig 1992 in Jerusalem.

Ernst Weiß wurde am 28. August 1882 in Brünn geboren. Zum Studium der Medizin ging er nach Prag, wurde später Assistenzarzt in Bern und Berlin und fand 1911 eine Anstellung an einem Wiener Spital. Kurz bevor er wegen einer Lungenerkrankung 1912 eine Stelle als Schiffsarzt antrat, die ihn bis nach Ostindien führte, hatte der S. Fischer-Verlag seinen Roman *Die Galeere* angenommen, der bei seiner Rückkehr bereits erschienen war. Im Juni 1913 lernte Weiß in Prag Franz Kafka kennen und verbrachte mit ihm einige Urlaubstage im dänischen Ostseebad Marielyst. Im Ersten Weltkrieg war Weiß Regimentsarzt. Nach einem zwischenzeitlichen Bruch mit Kafka kam es schließlich zu einer Wiederannäherung. Schon in dieser Zeit widmete sich Weiß nur noch der Literatur. 1916 erschien sein Roman *Der Kampf*, 1918 *Tiere in Ketten*; 1919 fand in Prag die erfolgreiche Premiere seines Dramas *Tanja* statt. Anfang 1921 übersiedelte Weiß erneut nach Berlin, wo er auch Kafka wiedertraf. Weiß' 1923 erschienener Roman *Die Feuerprobe* war eines der letzten Bücher, die Kafka gelesen hat.

Ernst Weiß' Zugehörigkeit zu den Prager Kreisen wurde, obwohl ihn Max Brod einige Male erwähnt, immer wieder in Frage gestellt, da er eben von außen dazukam, nicht lange in Prag blieb und eine Wirkung der Prager Kreise auf seine Texte nur bedingt zu erkennen ist. Zwar spielt Prag in seinem Roman *Der Kampf* (die französische Übersetzung trug entsprechend den Titel *Musique à Prague*) eine wichtige Rolle, auch fand er dort Anerkennung als Bühnenautor, doch schrieb er sein Frühwerk eben in Wien und verbrachte seine literarisch produktivsten Jahre in Berlin. So ist Ernst Weiß ein Beispiel für die mangelnde Präzision jener Kriterien, die Eduard Goldstücker auf der Weltfreunde-Konferenz für die Zugehörigkeit zur »Prager deutschen Literatur« nominiert hat: es sei

»das literarische Werk einer bedeutenden Reihe von Dichtern und Schriftstellern, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entweder in Prag geboren wurden, oder, aus der böhmischen oder mährischen Provinz

stammend, vor dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie in Prag die entscheidenden Jahre ihres künstlerischen Reifens durchlebten und in den meisten Fällen hier auch ihre literarische Tätigkeit aufnahmen« (Goldstücker 1967, 21).

Das Problematische dieser »Definition« ist, dass sie zu einer Ja-/Nein-Entscheidung führt und einer ambivalenteren oder auch nur zeitweiligen Zugehörigkeit keinen Platz einräumt, womit das Phänomen sozusagen »per definitionem« vereindeutigt wird.

1933 kehrte Weiß wegen der politischen Zustände kurzzeitig nach Prag zurück und ging von dort nach Paris ins Exil; dort wurde er u. a. von Stefan Zweig und Thomas Mann unterstützt. Es erschienen noch *Der arme Verschwender* (1936) und *Der Verführer* (1938), zudem schrieb Weiß für einige Exilzeitschriften. Am 15. Juni 1940 erlag Weiß den Folgen eines am Tag zuvor anlässlich der Besetzung von Paris durch die deutschen Truppen unternommenen Selbstmordversuchs (zum Werk: Dätsch 2009; Kindt 2008).

Die »Prager Kreise« und die »sudetendeutsche Literatur« – Josef Mühlberger als Beispiel

Auch wenn das Brodsche Modell (zumal in seiner »Pluralisierung« hin zu vielfältig vernetzten Prager Kreisen) dem zu Beschreibenden angemessener ist als das in Liblice etablierte Konzept der einen »Prager deutschen Literatur«, erweist es sich bei näherem Zusehen doch ebenfalls als komplexitätsreduktives Deutungsmuster, das die Makro- und Mikrobedingungen vielfältiger Kontakt- und Konfliktzonen und damit verbundener literarischer und sprachlicher Interferenzen nur bedingt zu erfassen vermag. Die schematisierende Ordnung nach »Kreisen« wird etwa der Vielfalt der literarisch-kulturellen Kontakte – eben auch quer zu den »Kreisen« – nicht gerecht, die damals in Kaffeehäusern, Theatern, Kulturvereinen etc. als Treffpunkten des gesellschaftlichen wie künstlerischen Lebens stattfanden. In den Prager Kaffeehäusern kamen auf der einen Seite verschiedene Volksgruppen zusammen, auf der anderen differenzierten sich diese aber auch nach ethnisch-sozialen Kriterien. Das *Continental* war dabei das führende Kaffeehaus des deutschen Bürgertums und der älteren Literatengeneration, das *Arco* das der Vertreter des »Prager Kreises« (seit ca. 1908), die *Union* das des tschechischen Mittelstandes, aber auch der Vertreter der Avantgarde beider Nationalitäten. Dem Phänomen der deutschen Literatur Prags des späten 19. und der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts wird nur eine viel kleinteiligere Dar-

stellung von Abgrenzungen, Zusammenhängen, Beeinflussungen, Zusammenkünften etc. gerecht.

Dafür kann als Beispiel Josef Mühlberger dienen. Diesen erwähnt Brod im *Prager Kreis* mehrfach und rechnet ihn »zu jener kleinen Gruppe unter den Sudentendeutschen«, die »in den Krisenjahren vor dem Einmarsch Hitlers« »den Einflüsterungen des Antisemitismus und des Faschismus kräftig Widerstand leistete«; sie »halfen uns Pragern über die schlimmsten Tage hinweg« (Brod 1966, 184 f.). So wird Mühlberger zwar in seiner Relevanz für »die Prager« gewürdigt, doch eben auch als »den Pragern« entgegengesetzter Vertreter der »Sudentendeutschen« beschrieben. Dabei ist richtig, dass der aus Trautenau im Riesengebirge stammende Mühlberger dieser ländlichen Gegend verpflichtet blieb. Allerdings hat er von 1922 bis 1926/27 in Prag studiert, und Prag blieb auch danach ein wichtiger Bezugspunkt seines Schaffens und Wirkens. Als Mitherausgeber der Zeitschrift *Witiko* (1928, 1929, 1931) setzte er sich für die Würdigung der Prager Literatur ein (s. Kap. V.32) und wirkte mehrfach in der Jury für die Vergabe des Staatspreises an deutsche Autoren mit (Ludvová 2010, 135–137). Angefeindet als »intimer Freund Prager jüdisch-literarischer Kreise« (Pleyer 1935, 109), geriet er in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre zwischen die Stühle der politischen Auseinandersetzungen, erhielt jedoch noch 1937 gemeinsam mit Rudolf Fuchs den Herder-Preis, der am Todestag des Philosophen, am 18. Dezember, verliehen wurde. In seiner Erinnerung *Ein Abend im Waldsteingarten* (1981) berichtet Mühlberger, dass er den Preis im Sommer 1938 nach einer festlichen Einladung des damaligen Staatspräsidenten Beneš für Schriftsteller und Schauspieler im Prager Waldsteingarten auf dem Rückweg zum Bahnhof in einem dunklen Hausflur der Teyngasse von Johannes Urzidil mit den Worten überreicht bekommen habe, augenblicklich sei nicht die »Zeit für eine feierliche Übergabe« (Mühlberger 2004, 134).

So bleibt auch Brod mit seiner Abtrennung Mühlbergers als »Sudentendeutchem«, der nur von außen auf die Prager Kreise wirkte, hinter der Komplexität der Verflochtenheit der deutschen – und nicht nur der deutschen – Literatur in den Böhmisches Ländern zurück.

Josef Mühlberger ist im Übrigen auch ein Beispiel dafür, dass bei einigen Autoren der deutschen Literatur aus den Böhmisches Ländern eine Neulektüre ihrer Texte zu deutlich von der traditionellen Sicht abweichenden Ergebnissen führt. Gemeinhin wird als Zentrum von Mühlbergers Romanen, Erzählungen,

Gedichten und Dramen die Darstellung seiner böhmisch-mährischen Heimat verstanden; zudem gilt er zu Recht als ein um Ausgleich zwischen den Deutschen und Tschechen bemühter Autor, der allerdings später dann nur noch von den Vertriebenen rezipiert wurde. Lukáš Motyčka hat dagegen in seiner Dissertation überzeugend nachgewiesen, dass eine

»homoerotische Camouflage das gesamte literarische Werk Mühlbergers dominiert und dass der eminente Drang, das intime Mann-Männliche zu artikulieren, die üblicherweise als konstitutiv wahrgenommenen Themen immer und immens beeinflusst. Das Politische bzw. Nationale, das Religiöse und Naturverhaftete stehen nachweisbar im Dienst des uneigentlichen Sprechens vom Tabu und fungieren als Instrument der homoerotischen Camouflage« (Motyčka 2016, 28).

Zwischen Assimilation und Zionismus

Viele der Repräsentanten der »Prager Kreise« kannten sich aus Schulzeiten bzw. vom Studium: Franz Kafka, Max Brod und Felix Weltsch, aber auch Paul Kornfeld, Hans Kohn, Emil Utitz, Friedrich Thieberger, Oskar Pollak und Ewald Pribram, Hugo Bergmann und Paul Kisch. Sie alle waren Mitglieder in der *Lese- und Redehalle deutscher Studenten in Prag* (Čermák 2001/02), man traf sich im zionistischen Verein *Bar Kochba* (Binder 1979, 370–376) um Hugo Bergmann, Leo Herrmann und Robert Weltsch. Leo Herrmann, von dem Felix Weltsch den Vorsitz im *Bar Kochba* übernahm, gründete 1907 die Zeitschrift *Selbstwehr*, die wiederum Felix Weltsch ab 1919 leitete.

Die *Selbstwehr*, u. a. inspiriert durch Leon Pinskars Arbeit *Autoemancipation* (1882), reagierte auf den Bedarf nach einem deutschsprachigen Blatt für die Juden in den Böhmisches Ländern. Entsprechend programmatisch heißt es in dem auf der ersten Seite der ersten Nummer der *Selbstwehr* vom 1. März 1907 abgedruckten Leitartikel:

»Selbstwehr! Ein stolzer Titel und mehr als ein Titel: ein Protest und ein Programm. Ein Protest, eine Kriegserklärung gegen alles Morsche, Halbe, Faule im Judentum und eine kräftige, vernehmliche Bejahung der jungen, selbstbewußten, keimenden Kräfte und Bestrebungen im jüdischen Volk.«

Hervorzuheben in diesem, so Brod, »zionistischen Kreis« (Brod 1966, 36) ist die vielfältige kultur- und wissenschaftspolitische sowie publizistische Tätigkeit. So war Robert Weltsch Mitarbeiter der *Wiener Mor-*

genzeitung (1918–1919), von 1919 bis 1938 Redakteur und später Chefredakteur der Berliner *Jüdischen Rundschau* sowie 1927 bis 1930 Redakteur des *Jüdischen Lexikons*. Mit Hans Kohn verfasste er 1927 die *Aufsatzreihe* (UT) *Zionistische Politik*. 1933 erschien *Ja-Sagen zum Judentum. Eine Aufsatzreihe der »Jüdischen Rundschau« zur Lage der Deutschen Juden*. 1963 gab Robert Weltsch eine Sammlung von vierzehn Monographien unter dem Titel *Deutsches Judentum. Aufstieg und Krise. Gestalten Ideen Werke* heraus; 1981 erschien *Die deutsche Judenfrage. Ein kritischer Rückblick*. In englischer Sprache hatte er sich 1970 zu *Max Brod and his age* geäußert.

Siegmund Kaznelson war zunächst Redakteur der von Martin Buber in Berlin herausgegebenen Zeitschrift *Der Jude* und Direktor des *Jüdischen Verlags*, in dem das fünfbandige *Jüdische Lexikon*, die zwölfbandige Talmud-Ausgabe Lazarus Goldschmidts und Simon Dubnows zehnbändige *Weltgeschichte des jüdischen Volkes* erschienen. Zwischen 1913 und 1917 war Kaznelson Redakteur der *Selbstwehr* (Pseudonym Albrecht Hellmann). Nach der Emigration nach Jerusalem (1937) wirkte er als Administrator der von Robert Weltsch herausgegebenen, in Jerusalem produzierten, doch in Paris gedruckten *Jüdischen Welt-Rundschau* (1939 und 1940), dem zeitweilig wichtigsten Sprachrohr des deutschen Zionismus. Seine bedeutendste Publikation ist das *Sammelwerk* (UT) *Juden im deutschen Kulturbereich* (Erstausgabe 1934, stark erweiterte zweite Ausgabe 1959, dritte Ausgabe mit Ergänzungen und Richtigestellungen 1962).

Durch Martin Buber inspiriert kam es im *Bar Kochba* zu einer Umorientierung der jüdischen Intellektuellen von der Assimilation zum Zionismus mit einer *Bar Kochba*-typischen, spezifisch sprachlich-utraquistischen Färbung, was sich u. a. an Max Brods Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* zeigt, der entgegen Teilen der zeitgenössischen Rezeption weniger auf »deutsch-jüdische Kolonialfantasien« wies, als vielmehr auf eine »Neubestimmung des eigenen Ortes zwischen den Kulturen in einer Gruppe, die auf tschechisch-deutsche Aussöhnung« hinarbeitete (Shumsky 2013, 105). Brods Roman lässt sich als Ausdruck eines »komplexeren soziokulturellen Prozesses neuerlicher Verortung in einer multinationalen Umwelt« lesen (109), womit die Vorstellung einer linearen Entwicklung von der Assimilation zum Zionismus widerlegt werden kann. »Brod will seine deutsche und deutsch-jüdische Leserschaft in Böhmen herausholen aus ihrer Blindheit gegenüber den sozioökonomischen, demografischen und politischen Veränderungen« (253).

Vergleichbar hierzu und konträr zu Buber steht Hugo Bergmanns Konzept eines »wahren Kosmopolitismus«, getragen von dem Wunsch einer interkulturellen Verständigung mit der nicht-jüdischen Umwelt. Bergmanns »Auffassung von der jüdischen Zugehörigkeit als Synthese mit den umgebenen Kulturen« und vom »Zionismus als Nachahmung nationaler Verhaltensmuster« (139) ist ein Gegenmodell zum Konzept der Assimilation, verstanden als Übernahme des separatistischen Nationalismus.

»Somit unterzieht Bergmann die beiden gegensätzlichen Begriffe »Zionismus« und »Assimilation« einer drastischen Umdeutung: Während der »wahre« Zionismus mit der Verwirklichung der »Synthese« von jüdischer und nichtjüdischer Kultur seinen Höhepunkt erreiche, sei die »Assimilation« ein »Abbröckelungsprozess« im Sinne eines Auseinanderfallens der jüdisch-europäischen »Synthese« in partikuläre national-ethnische Bruchstücke« (140).

Ausdruck der neuen, von Martin Buber inspirierten zionistischen Orientierung in Prag sind ferner der Sammelband *Vom Judentum* (1913) und die Broschüre *Das Jüdische Prag* (1917).

Publizistische Wirkung und kulturelle Vermittlung

Berücksichtigt man die vielfältigen journalistischen Aktivitäten – etwa Max Brods als Literatur- und Musikkritiker im *Prager Tagblatt* und Ludwig Winders im Feuilleton der *Bohemia* –, so zeigt sich bei fast allen Autoren der Prager deutschen Literatur eine intensive und breit angelegte öffentlichkeitswirksame Publikationspraxis inner- und außerhalb der Böhmisches Länder.

Willy Haas, 1891 in Prag geboren, war bereits früh mit Werfel, Paul Kornfeld und Johannes Urzidil befreundet, verkehrte später regelmäßig im Café Arco und kannte von daher auch Franz Kafka und Max Brod. Mit Norbert Eisler hat er den Jahrgang 1911/12 der *Herder-Blätter* herausgegeben, an deren letzten beiden Hefen auch Otto Pick mitgearbeitet hat. Haas war 1913 für kurze Zeit Lektor im Leipziger Verlag Kurt Wolff und ging nach dem Ersten Weltkrieg nach Berlin, wo er auch als Drehbuchschreiber für den Film (u. a. zu Friedrich Wilhelm Murnaus *Brennender Acker* oder G. W. [Georg Wilhelm] Pabsts *Die freudlose Gasse* [1925]) und Film-Kritiker arbeitete, damals so geschätzt wie Rudolf Arnheim oder Siegfried Krauer. 1925 gründete er zusammen mit Ernst Rowoldt die Wochenzeitung *Die literarische Welt*. Er emigrierte

1933 zurück nach Prag, wo er u. a. für die *Prager Presse*, aber auch als deutschsprachiger Redakteur der tschechoslowakischen ›Film-Wochenschau‹ arbeitete. Die von ihm gegründete Zeitschrift *Welt im Wort* geriet alsbald in finanzielle Schwierigkeiten und musste eingestellt werden. 1939 floh er aus dem von den Deutschen besetzten Prag zuerst nach Italien, dann nach Indien, wo er wieder als Drehbuchautor arbeitete. 1957 erschienen seine Erinnerungen (UT) *Die literarische Welt*. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte er in Hamburg und arbeitete u. a. für die *Welt und Welt am Sonntag*. Er starb 82jährig Anfang September 1973.

Die Publikationspraxis bildete zudem einen primären Bezugspunkt Kafkas auf den Prager Kontext, da seine Texte in der *Arkadia* (Erstveröffentlichung des Urteils), der *Bohemia*, den *Herder-Blättern* und der *Selbstwehr* erschienen, und die Erzählungen *Das Urteil*, *Der Heizer* und *Die Verwandlung* Aufnahme in Kurt Wolffs Reihe *Der Jüngste Tag* fanden. Ferner inspirierte Kafka wiederum andere Prager Autoren, so Karl Brand mit der Erzählung *Die Rückverwandlung des Gregor Samsa* (am 11.7.1916 im *Prager Tagblatt*) oder Oskar Baum mit der Erzählung *Der Geliebte* (1918) und dem Roman *Die Tür ins Unmögliche* (1920) mit ihrem Protagonisten, dem Oberbeamten Krastik. Zu nennen wäre ferner die dem *Proceß*-Roman verpflichtete Erzählung Baums *Unwahrscheinliches Gerücht vom Ende eines Volksmanns* (1918).

Der *Prager Kreis* war unabhängig von Sprachzugehörigkeit und ästhetischer Qualität durch Referenzstruktur und Rezeptionsgeschichte an der Formierung eines kulturell verfertigten Stadtraumes beteiligt (Escher 2010, 207). Ausdruck dieses symbiotischen Anspruchs im Traditionskontext des Neoboheemismus (s. Kap. V.32) sind nicht nur Brods Verweise auf Rainer Maria Rilke (Brod 1966, 80–82), Emanuel Rádl (153) oder die Künstlergruppe *Osma* (Brod 1966, 52 f.), sondern seine vielfältigen interkulturellen Vermittlungsbemühungen gerade im deutsch-tschechischen Kontext, was sein Engagement für Leoš Janáček oder Jaroslav Hašek belegt (Vassogne 2009; Šrámková 2010; Höhne 2014).

Otto Roeld

Die letzten Abschnitte seiner ›Prager Kreise‹ eröffnet Max Brod mit dem Satz: »Noch viele nahen, eine lange Reihe« (Brod 1966, 199). In diesen Abschnitten geht Brod neben vielen anderen in unterschiedlicher Ausführlichkeit auf Otto Roeld, Hermann Grab und Johannes Urzidil ein, die auch hier noch erwähnt seien.

Otto Roeld (d. i. Otto Rosenfeld) wurde am 12. Ok-

tober 1892 in Prag in eine jüdische Händlerfamilie geboren. Später arbeitete er als Redakteur beim *Prager Tagblatt*, wo er außer Friedrich Torberg auch Egon Erwin Kisch kennenlernte. Gelegentlich schrieb er für das *Tagebuch*, für die *Neuen Deutschen Blätter* und den *Querschnitt*. Als Jude und Autor von ›entarteten‹ Texten wurde er mit seiner Ehefrau im Dezember 1942 nach Theresienstadt und später nach Auschwitz deportiert, wo er am 6. September 1943 ermordet wurde. Sein eindrucksvollstes literarisches Zeugnis blieb der Angestelltenroman *Malenski auf der Tour* (1930), der die Ausgangslage von Kafkas *Verwandlung* ausformuliert und von Brod auch als »Kommentar zu Kafkas Odradek« (Brod 1966, 208) aus dessen Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* gelesen wurde. Im Zentrum von Roelds Roman steht der Geschäftsreisende Heinrich Malenski, der auf die rigiden ökonomischen Vorgaben seiner Firma zunächst mit einem virilen Anpassungswillen antwortet, der jedoch durch »strategisch angelegte Selbstinszenierungen« (Lethen 1994, 36) bald zu einem Anpassungszwang wird, der sich in einer ständigen gewaltsamen Unterdrückung seiner Emotionen äußert. Malenski verinnerlicht die *Verhaltenslehren der Kälte*, die Helmut Lethen als Kern neusachlichen Schreibens identifizierte, und wird zum Prototypen einer ›kalten Person‹ (Rossipalová 2016, 69–75), was letztlich zum Versagen im Privatleben und zur psychischen Vereinsamung im Heer der Angestellten führt. In der Maskierung seiner inneren Unsicherheit und zunehmenden Vereinzelung durch großspurige, teils ironische Ratschläge für ein erfolgreiches Geschäftsleben weist die Figur Malenskis Parallelen zu Willy Loman aus Arthur Millers Drama *Tod eines Handlungsreisenden* (1949) auf. *Malenski auf der Tour* kann als Beispiel einer eben auch in den Böhmisches Ländern aufweisbaren Neuen Sachlichkeit gelten, die jedoch bisher noch nicht umfassend untersucht wurde (s. Kap. IV.21).

Hermann Grab

Herrmann Grab wurde am 6. Mai 1903 in Prag geboren. Seine Familie entstammte dem Judentum, war aber, zu Reichtum gelangt, zum Katholizismus konvertiert. Grab besuchte das deutschsprachige Gymnasium am Graben und studierte später Philosophie und Musik in Prag, Wien, Berlin und Heidelberg. Er promovierte mit einer Dissertation unter dem Titel *Der Begriff des Rationalen in der Soziologie Max Webers. Ein Beitrag zu den Problemen der philosophischen Grundlegung der Sozialwissenschaft*; gleichzeitig erwarb er den Dokortitel in Jura und arbeitete halbtags

in einer Anwaltskanzlei. Baldmöglichst aber versuchte er, nur noch von der Musik zu leben: als Musikkritiker der *Prager Tageszeitung Montagsblatt*, als Musiklehrer und als Pianist. Grab verließ Prag im Februar 1939 kurz vor dem Einmarsch der deutschen Truppen und ging zunächst nach Paris, schließlich über Portugal in die USA, wo er als Klavierlehrer arbeitete. Er erlag 1949 einem Krebsleiden.

Max Brod schrieb über ihn im *Prager Kreis*: »Zweifelloso war Grab vom Schicksal dazu ausersehen, der Führer der nächsten Prager literarischen Generation zu werden« (Brod 1966, 206), wodurch es durch den Gang ins Exil und den frühen Tod nicht kam. Grabs Prager Zeitroman *Der Stadtpark* (1935), in dem in bewusster Anlehnung an Marcel Proust (Strelka 1966) und mit zum Teil surrealistisch aufgeladenen Bildern die entindividualisierende Akkulturation in die Welt der Erwachsenen »als Prozess des Verlustes der naiv unbewußten Identität des Kindes« (Topofská 2000, 300) geschildert wird, wurde zusammen mit späteren Prosaarbeiten nach dem Krieg mehrfach (zuletzt 1996) neu ediert, konnte sich aber bisher trotz eindringlicher Fürsprache (Staengle 1985; Cramer 1994) nicht als paradigmatischer Text der Spätphase der Prager deutschen Literatur durchsetzen.

Johannes Urzidil

So blieb es letztlich Johannes Urzidil (Höhne et al. 2013) in seinen Erzählungen und Essays (*Prager Triptychon* [1960], *Das Elefantenblatt* [1962], *Da geht Kafka* [1965]) vorbehalten, einerseits die besondere Atmosphäre, die die Prager Kreise kennzeichnete, an die Nachwelt zu tradieren, andererseits kritisch, aber wohlwollend über das Zusammenleben zwischen Deutschen und Tschechen in den Böhmisches Ländern zu informieren (s. Kap. VI.37). So hat sein im Exil entstandenes Spätwerk an der markanten Ausprägung der ›Prager deutschen Literatur‹ Anteil (Fiala-Fürst 1988, 144). Die Zugehörigkeit zu den Prager Autoren belegen neben einschlägigen Themen, insbesondere *Goethe und Böhmen* (s. Kap. V.27), und Stoffen Urzidils Vorstellungen von Mystik, die wie bei Kafka gegen die Veralltäglichung des Lebens eingesetzt wird, sein detaillierter Realismus, eine ›pedantische‹ Vorliebe für Kleinigkeiten sowie die für die bilingualen Prager Autoren charakteristische Reflexion von Sprache. Ausgehend von der Grundhaltung des Erinnerens setzt sich Urzidil aus dem US-amerikanischen Exil mit der unerreichbaren Heimat als unverzichtbarer Ordnungskategorie, der *Verlorenen Geliebten* (1956), auseinander. Diese Auseinandersetzung wird zum Ver-

mächtnis bzw. zur Sendung des sich als »hinternational« (Urzidil 1963, 10) charakterisierenden Dichters, der es nicht nur als seine Aufgabe verstand, »nach dem Relief des alten Prags zurückzublicken« (22) und einen ethnisch und sprachlich heterogenen Raum mit seinen kulturellen und mentalen Spezifika zu erfassen, sondern der Stadt und Region mit seinem Schreiben erst verkörperte. Dies brachte Urzidil im Satz: »Wo ich bin, dort ist Böhmen.« (Urzidil 1972, 40) zum Ausdruck. An anderer Stelle formulierte er: »Fort von Prag, das bedeutet eben: aus der Welt« (Urzidil 1963, 106).

Zuletzt: Friedrich Torberg und Karl Tschuppik

Max Brod stellt Friedrich Torberg im *Prager Kreis* als »Redaktionskollege[n] im ›Prager Tagblatt‹« und früheren Freund vor, der »er bis heute in ungetrübter Direktheit geblieben (Brod 1966, 168) sei. Torbergs erster Roman *Der Schüler Gerber hat absolviert* (1930) verarbeitet seine Erfahrungen auf einem Prager Realgymnasium, an dem er die Matura erst im zweiten Anlauf bestand. Seinem weitaus bekanntesten Buch *Die Tante Jolesch oder der Untergang des Abendlandes* (1975) kann aufgrund der gewählten Gattung – Anekdoten und Aperçus – nicht der Status eines geschlossenen Modells zugesprochen werden. Als Ergänzung zu anderen Beschreibungsversuchen verschafft die Lektüre aber ebenso amüsante wie tiefe Einblicke in die hierarchische Struktur des Prager Bürgertums und der Künstler- und Literatenkreise in ihrer jeweiligen Anbindung an die Regionen der Böhmisches Länder bis hin zu vergleichbaren Phänomenen in der ehemaligen Kaiserstadt Wien.

Besonderes Augenmerk richtet Torberg auf die skurrile Belegschaft des *Prager Tagblatts* und ihren langjährigen Chefredakteur Karl Tschuppik. Neben fundierten Biographien (*Franz Joseph I. Der Untergang eines Reiches* [1928]; *Ludendorff. Die Tragödie des Fachmanns* [1931]) zeigte Tschuppik in seinem einzigen Roman *Ein Sohn aus gutem Hause* (1937) die Selbstverständlichkeit von Ortswechseln zwischen Böhmen, Mähren und Wien für das österreichische Bürgertum der Habsburgermonarchie, zugleich aber die Sichtweise Wiens auf die böhmisch-mährische Provinz als Ort geringerer Repräsentativität. Nachdem der titelgebende Sohn durch latente bisexuelle Neigungen auffällig wurde, wird er in eine mährische Kadettenanstalt abgeschoben und bleibt auch durch sein weiteres berufliches Wirken in Prag außerhalb der Metropole Wien.

Im Gegensatz zu Tschuppik, der 1917 Prag Rich-

tung Wien verließ und den Ersten Weltkrieg als irreversiblen Einschnitt in diese vielschichtigen kulturellen Austauschbeziehungen ansah, zeigt Torberg in seinen Anekdotensammlungen ein weitgehend funktionierendes Weiterbestehen unter den veränderten Bedingungen der Ersten Tschechoslowakischen Republik. Den endgültigen Zusammenbruch dieser Kulturlandschaft bedeutet für ihn erst der Zweite Weltkrieg – und es ist bemerkenswert, dass auch der tschechische Schauspieler Hugo Haas, mit dem Torberg in der Zeit des Exils einen Briefwechsel führte (Kernjak 2014), diesen Befund teilte.

Literatur

- Adler, H. G.: *Die Dichtung der Prager Schule* [1976]. Wuppertal 2010 (= 2010a).
- Adler, Jeremy: Vorwort. In: H. G. Adler: *Die Dichtung der Prager Schule*. Wuppertal 2010, 5–8 (= 2010b).
- Adorno, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1977, 254–287.
- Alleman, Beda: Stehender Sturm. Zeit und Geschichte im Werke Kafkas. In: Ders.: *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*. Hg. von Diethelm Kaiser und Nikolaus Lohse. Göttingen 1998, 15–36.
- Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München 2008.
- Balke, Friedrich: Araber, Schakale und Europäer. Das Ressentiment regieren. In: *Navigation* 2 (2002), 37–50.
- Ben-Chorin, Schalom: Die ersten fünfzig Jahre. In: Hugo Gold (Hg.): *Max Brod. Ein Gedenkbuch 1884–1968*. Tel Aviv 1969, 23–47.
- Binder, Hartmut: Der Mensch. In: Ders.: *Kafka-Handbuch*. Bd. 1.: *Der Mensch und seine Zeit*. Stuttgart 1979, 103–584.
- Binder, Hartmut: *Kafkas Wien. Portrait einer schwierigen Beziehung*. Prag 2013.
- Blahak, Boris: *Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Köln/Weimar/Wien 2015.
- Botros, Atef: *Kafka. Ein jüdischer Schriftsteller aus arabischer Sicht*. Wiesbaden 2009.
- Brod, Max: Industrie-Romane. In: *Prager Tagblatt*, 27. Oktober 1931, 56. Jg. Nr. 250, 3–4.
- Brod, Max: *Streitbares Leben. Autobiographie*. München 1960.
- Brod, Max: *Franz Kafka. Eine Biographie* [1952]. Frankfurt a. M. 1962.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966.
- Brod, Max: *Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion*. Göttingen 2015.
- Bruce, Iris: *Kafka and Cultural Zionism. Dates in Palestine*. Madison, Wisconsin 2007.
- Buck, Theo: Das Weltbild der Moderne im Spiegel der Parabel »Das Stadtwappen« von Franz Kafka. In: Friedrich W. Block (Hg.): *Verstehen wir uns? Zur gegenseitigen Einschätzung von Literatur und Wissenschaft. Anselm Maier zum 60. Geburtstag*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1996, 19–34.
- Camus, Albert: *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Reinbek bei Hamburg 2001.
- Čapková, Kateřina: *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918–1938* [Tschechen, Deutsche, Juden? Die nationale Identität der Juden in Böhmen]. Praha/Litomyšl 2005. (Englische Übersetzung: *Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*. New York/Oxford 2012).
- Čapková, Kateřina: »Ich akzeptiere den Komplex, der ich bin.« Zionisten um Franz Kafka. In: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.): *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln/Weimar/Wien 2012, 81–95.
- Čermák, Josef: Das Kultur- und Vereinsleben der Prager Studenten. Die Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. In: *brücken* 9–10 (2001/2002), 107–189.
- Cramer, Dorrtje: *Von Prag nach New York ohne Wiederkehr. Leben und Werk Hermann Grabs (1903–1949)*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1994.
- Dakova, Nadeshda: Der Humor bei Franz Kafka. In: Ruska Simeonova/Emilie Staitscheva (Hg.): *70 Jahre Germanistik in Bulgarien*. Sofia 1999, 60–71.
- Dätsch, Christiane: *Existenzproblematik und Erzählstrategie: Studien zum parabolischen Erzählen in der Kurzprosa von Ernst Weiß*. Tübingen 2009.
- Dehe, Astrid/Engstler, Achim: *Kafkas komische Seiten*. Göttingen 2011.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. M. 2012.
- Demetz, Peter: *René Rilkes Prager Jahre*. Düsseldorf 1953.
- Demetz, Peter: Nachwort. In: Max Brod: *Der Prager Kreis*. Frankfurt a. M. 1979, 241–246.
- Demetz, Peter: Prag und Babylon. Zu Kafkas »Das Stadtwappen«. In: Kurt Krolop/Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Kafka und Prag*. Berlin/New York 1994, 133–140.
- Djoufack, Patrice: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung. Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*. Göttingen 2010.
- Eisner, Paul/Pavel: Německá literatura na půdě Československé republiky. In: *Československá vlastivěda*, Bd. 7: *Přeměnitiví*. Praha 1933, 325–377. (Deutsche Übersetzung: Die deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR von 1848 bis 1933. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9,10 [2002/2003], 124–199).
- Engel, Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2004.
- Engel, Manfred: Kafka lesen. Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen. In: Ders./Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2010, 411–427.
- Engel, Manfred/Auerochs, Bernd: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2010, XIII–XVI.
- Escher, Georg: »In Prag gibt es keine deutsche Literatur.« Überlegungen zu Geschichte und Implikationen des Begriffs »Prager deutsche Literatur«. In: Peter Becher/Anna Knechtel (Hg.): *Praha-Prag. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau 2010, 197–211.
- Fiala-Fürst, Inge: Die Prager Erzählungen im Spätwerk Johannes Urzidils. Die Heimatstadt als verlorene Geliebte. In: Hartmut Binder (Hg.): *Franz Kafka und die Prager deutsche Literatur. Deutungen und Wirkungen*. Bonn 1988, 143–150.
- Gelber, Mark H.: Kafka und zionistische Deutungen. In: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen 2008, 293–303.
- Goldstücker, Eduard: Über Franz Kafka aus der Prager Perspektive 1963. In: Ders./František Kautman/Paul Reimann (Hg.): *Franz Kafka aus Prager Sicht* 1963. Praha 1965, 23–43 (= 1965a).
- Goldstücker, Eduard: Zusammenfassung der Diskussion. In: Ders./František Kautman/Paul Reimann (Hg.): *Franz Kafka aus Prager Sicht* 1963. Praha 1965, 277–288 (= 1965b).
- Goldstücker, Eduard: Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen. In: Ders. (Hg.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin/Neuwied 1967, 21–45.
- Grazzini, Serena: Das »Blumfeld«-Fragment: Vom Unglück verwirklichter Hoffnung. Noch einmal zur Frage der Komik bei Franz Kafka. In: *ZfDP* 120 (2001), 207–228.
- Haas, Willy: *Die literarische Welt. Erinnerungen*. München 1960.
- Hilsch, Peter: Böhmen in der österreichisch-ungarischen Monarchie und den Anfängen der Tschechoslowakischen Republik. In: Hartmut Binder (Hg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*, Bd. 1: *Der Mensch und seine Zeit*. Stuttgart 1979, 3–39.
- Höhne, Steffen: Max Brod als Prager Kulturmittler. Konzepte des Kulturtransfers um 1918 zwischen Profession und Mission. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5/2 (2014), 87–102.
- Höhne, Steffen: Nachwort: Die Erfindung des Prager Kreises. In: Max Brod: *Der Prager Kreis*. Hg. von Hans-Gerd Koch und Hans Dieter Zimmermann. Göttingen 2016, 317–333.
- Höhne, Steffen/Johann, Klaus/Němec, Mirek (Hg.): *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein »internationaler« Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln/Weimar/Wien 2013.
- Höhne, Steffen/Udolph, Ludger (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014.
- Höhne, Steffen/Ludewig, Anna-Dorothea/Schoeps, Julius H.: *Max Brod (1884–1968). Die Erfindung des Prager Kreises*. Köln/Weimar/Wien 2016.
- Hultsch, Anne: Kafka-Rezeption in der ČSR bis 1957. In: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014, 13–60.
- Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen 2008, 9–10.
- Kafka, Franz: *Tagebücher*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 1990.
- Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a. M. 1992.
- Kafka, Franz: *Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Wolf Kittler/Hans Gerd Koch/Gerhard Neumann, Textband. Frankfurt a. M. 1994 (= 1994a).
- Kafka, Franz: *Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*, hg. von Wolf Kittler/Hans Gerd Koch/Gerhard Neumann, Apparatband. Frankfurt a. M. 1994 (= 1994b).
- Kafka, Franz/Brod, Max: *Eine Freundschaft (II). Briefwechsel*. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 1989.
- Kernjak, Katja (Hg.): *»Milá Pampeliška« – »Lieber Hugo«. Die Korrespondenz zwischen Hugo (sowie Bibi) Haas und Friedrich Torberg*. Olomouc 2014.
- Kilcher, Andreas B.: Der »Prager Kreis« und die deutsche Literatur in Prag zu Kafkas Zeit. In: Manfred Engel/Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2010, 37–49.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.
- Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München 2012.
- Kranz, Gisbert: Kafkas Lachen. In: Elmar Schenkel (Hg.): *Kafkas Lachen und andere Schriften zur Literatur: 1950–1990*. Köln/Wien 1991, 1–16.
- Krappmann, Jörg: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld 2013.
- Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: Region – Provinz. Die deutsche Literatur Prags, Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens jenseits von Liblice. Mit Anmerkungen zu Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur. In: Peter Becher/Jožo Džambo/Anna Knechtel (Hg.): *Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in der deutschsprachigen Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens*. Wuppertal 2014, 17–52.
- Křen, Jan: *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918*. Praha 1990 (Deutsche Übersetzung: *Die Konfliktgemeinschaft. Tschechen und Deutsche 1780–1918*. München 2000).
- Krolop, Kurt: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des »expressionistischen Jahrzehnts« [1967]. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg. v. Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien 2005, 19–52 (= 2005a).
- Krolop, Kurt: Ein Manifest der »Prager Schule«. In: Ders.: *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg. v. Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien 2005, 65–73 (= 2005b).
- Krolop, Kurt: *Ludwig Winder. Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur*. Olomouc 2015.
- Leppin, Paul: Erste Begegnung. In: Felix Weltsch (Hg.): *Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag*. Mährisch-Ostau 1934, 73–74.

- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M. 1994.
- Ludvová, Jitka: Die deutsche Literatur und der tschechoslowakische Staat. In: Peter Becher/ Anna Knechtel (Hg.): *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau 2010, 125–141.
- Moniková, Libuše: *Pavane für eine verstorbene Infantin. Roman*. München 1988.
- Mottel, Helmut/Schmitz, Walter: Der Prager Kreis. In: Ludger Udolph/Walter Schmitz (Hg.): *Tripolis Prag. Die Prager Moderne um 1900*. Dresden 2001, 199–204.
- Motyčka, Lukáš: *Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers*. Berlin/Münster/Wien/Zürich/London 2016.
- Mühlberger, Josef: Ein Abend im Waldsteingarten. In: Ders.: *Ausgewählte Werke*. Bd. 2. Hg. von Frank-Lothar Kroll. Bonn 2004, 128–134.
- Nekula, Marek: Einblendung und Ausblendung: Tschechoslowakische Kafka-Rezeption in Erstveröffentlichungen von Kafkas tschechischen Texten. In: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014, 61–91.
- Pazi, Margarita: *Fünf Autoren des Prager Kreises*. Frankfurt a. M./Bern/Las Vegas 1978.
- Pleyer, Wilhelm: Ein Sudetendeutscher schreibt uns. In: *Die Neue Literatur* 1935/2, 109–110.
- Prunitsch, Christian: Zur Kafka-Rezeption in Polen. In: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014, 187–197.
- Rehberg, Peter: *Lachen Lesen. Zur Komik der Moderne bei Kafka*. Bielefeld 2006.
- Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. 1996 (= 1996a).
- Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 3: *Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hg. von August Stahl. Frankfurt a. M. 1996. (= 1996b).
- Rossipalová, Adela: Otto Roelids Malenski als neusachlicher Geschäftsreisender. In: *Nová filologická Revue* 1 (2016), 66–75.
- Rubinstein, William C.: Kafka's Jackals and Arabs. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht* 1 (1967), 13–18.
- Schmidt, Carsten: *Kafkas fast unbekannter Freund. Das Leben und Werk von Felix Weltsch. Philosoph, Journalist und Zionist*. Würzburg 2010.
- Schmidt, Carsten: Die Ur-Prager Felix Weltsch und Max Brod. In: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.): *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln/Weimar/Wien 2012, 97–110.
- Schmitz, Walter: Heimatkunstbewegung. In: Waltherr Killy (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Bd. 13. Gütersloh/München 1988, 387–388.
- Shumsky, Dimitry: Czechs, Germans, Arabs, Jews. Franz Kafka's »Jackals and Arabs« between Bohemia and Palestine. In: *Association for Jewish Studies Review* 1 (2009), 71–100.
- Shumsky, Dimitry: *Zweisprachigkeit und binationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930*. Göttingen 2013.
- Sokel, Walter: Das Verhältnis der Erzählperspektive zu Erzählgeschehen und Sinngehalt in »Vor dem Gesetz«, »Schakale und Araber« und »Der Prozeß«. In: *ZfdPh* 86 (1967), 267–300.
- Sommerfeld, Beate: *Kafka-Nachwirkungen in der polnischen Literatur. Unter besonderer Berücksichtigung der achtziger und neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2007.
- Sontag, Susan: Gegen Interpretation. In: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. München/Wien 1980, 9–18.
- Spector, Scott: *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. Berkeley/Los Angeles/London 2000.
- Spirek, Christiane Ida: *Von Habsburg zu Heydrich. Die mitteleuropäische Krise im Spät- und Exilwerk Ludwig Winders*. Wuppertal 2005.
- Šrámková, Barbora: *Max Brod und die tschechische Kultur*. Wuppertal 2010.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die frühen Jahre*. Frankfurt a. M. 2014.
- Stadler, Ulrich: Über das Lachen beim Lesen von Kafkas Prosa. In: Hans Richard Brittnacher/Thomas Koebner (Hg.): *Vom Erhabenen und vom Komischen. Über eine prekäre Konstellation*. Würzburg 2010, 107–114.
- Staengle, Peter: Nachwort. In: Hermann Grab: *Der Stadtpark und andere Erzählungen*. Frankfurt a. M. 1985, 199–207.
- Sternburg, Judith von: *Gottes böse Träume. Die Romane Ludwig Winders*. Paderborn 1994.
- Stöckmann, Ingo: Entscheidungsspiele. Rainer Maria Rilkes Prager Einakter. In: Almut Todorow/Manfred Weinberg (Hg.): *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc 2011, 103–116.
- Strelka, Joseph Peter: Ein österreichischer Proust. In: Ders. (Hg.): *Brücke zu vielen Ufern. Wesen und Eigenart der österreichischen Literatur*. Frankfurt a. M./Zürich 1966, 113–120.
- Stromšik, Jiří: Kafkárny – kafkaeske Situationen im totalitären Alltag. In: Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas »Der Prozeß«*. Würzburg 1992, 269–284.
- Thieberger, Friedrich: Die Stimme. In: Felix Weltsch (Hg.): *Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag*. Mährisch-Ostrau 1934, 99–102.
- Thirouin, Marie-Odile: Franz Kafka als Schutzpatron der minoritären Literaturen – eine französische Erfindung aus den 1970er Jahren. In: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014, 333–354.
- Tismar, Jens: Kafkas »Schakale und Araber« im zionistischen Kontext betrachtet. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 19 (1975), 311–313.
- Topolská, Lucy: Die Welt des Prager Stadtparks im Werk von Hermann Grab. In: Dies./Ludvik Václavěk: *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*. Olomouc 2000, 298–308.
- Udolph, Ludger: Die literaturwissenschaftliche Rezeption Franz Kafkas in der Sowjetunion. In: Steffen Höhne/Ders. (Hg.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*. Köln/Weimar/Wien 2014, 165–186.
- Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon*. München 1963.
- Urzidil, Johannes: Im Prag des Expressionismus. In: Ders.: *Da geht Kafka*. München 1965, 7–12 (= 1965a).
- Urzidil, Johannes: 11. Juni 1924. In: Ders.: *Da geht Kafka*. München 1965, 98–105 (= 1965b).
- Urzidil, Johannes: *Bekenntnisse eines Pedanten*. Zürich/München 1972.
- Václavěk, Ludvik: Zur Vielschichtigkeit der Kafka-Rezeption in der ČSR 1945–1989. In: Lucy Topolská/Ders. (Hg.): *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*. Olomouc 2000, 289–297.
- Vassogne, Gaëlle: Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung. Tübingen 2009.
- Voigts, Manfred: »Tod den Toten!« Indifferentismus und Utopie in den frühen Novellen Max Brods. In: Grave, Jaap/Sprengel, Peter/Vandevoorde, Hans (Hg.): *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900. Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Würzburg 2005, 108–119.
- Wagenknecht, Christian/Wilms, Eva (Hg.): *Karl Kraus – Franz Werfel. Eine Dokumentation*. Göttingen 2011.
- Weinberg, Manfred: Franz Kafkas »Das Stadtwappen« mit Libuše Moniková gelesen. In: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.): *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln/Weimar/Wien 2012, 299–322.
- Weinberg, Manfred: Die versäumte Suche nach einer verlorenen Zeit. Anmerkungen zur ersten Liblice-Konferenz *Franz Kafka aus Prager Sicht* 1963. In: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hg.): *Franz Kafka – Wirkung, Wirkungsverhinderung, Nicht-Wirkung*. Köln/Wien/Weimar 2014, 209–235.
- Weinberg, Manfred: Zu Kafkas Erzählung »Schakale und Araber«. In: Steffen Höhne/Ders.: *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*. Köln/Wien/Weimar 2017 (in Vorbereitung).
- Weltsch, Felix (Hg.): *Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag*. Mährisch-Ostrau 1934.
- Winder, Ludwig: *Geschichte meines Vaters*. Oldenburg 2000.
- Zimmermann, Hans Dieter: Kafkas Prag und die Kleinen Literaturen. In: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen 2008, 165–180.

Manfred Weinberg

21 Erste Republik

Ausgangslage

Einteilungen der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur, insbesondere aber der Prager deutschen Literatur in verschiedene Epochen oder Strömungen verorten den quantitativen wie qualitativen Höhepunkt dieser Literatur in der Regel im letzten Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg, zu einer Zeit also, als Franz Kafka seine meist beachtetten Werke *Die Verwandlung* (1912) und *Der Prozess* (1914/1915) veröffentlichte, Franz Werfel Prag noch nicht verlassen hatte und die Prager Kaffeehauskultur in ihrer letzten großen Blüte stand. Der Erste Weltkrieg setzte hier, ebenso wie in sämtlichen anderen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen der mitteleuropäischen Länder, eine Zäsur (s. Kap. V.33). Die Erfahrung des Krieges sowie die politischen Umwälzungen durch die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik im Jahre 1918 veränderten nicht nur die Strukturen der literarischen Vernetzung in Böhmen und Mähren, sondern auch die Literatur selbst. Die Ausdifferenzierung literarischer Formen, politischer Standpunkte sowie Strategien der Selbstverortung im transkulturellen Raum spiegelt sich in den unterschiedlichen Akzentsetzungen der Literaturgeschichtsschreibung wieder. Während Josef Mühlberger in seiner stilgeschichtlich orientierten Überblicksdarstellung *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig Jahren* (1929) die Gemeinsamkeiten der gesamten deutschen Literatur in den Böhmisches Ländern betonte, konzentrierte sich Alfred Maderno bereits kurz nach der Republikgründung (*Die deutschösterreichische Literatur der Gegenwart* [1920]) auf diejenigen Autoren, die nach dem Zerfall der Habsburger Monarchie in den Nachfolgestaaten die deutschnationale Komponente in den Vordergrund stellten. Wilhelm Szegeida, dessen literarische Arbeiten »zuweilen deutliche deutsch-nationale Tendenzen« (Hohmeyer 2002, 2) aufweisen, folgte hingegen in seinem Lehrbuch (*Tschechoslowakische und deutsche Literaturgeschichte der böhmischen Länder und der Slowakei mit ihren hauptsächlichsten Vertretern* [1934]) einem territorialen Prinzip, das alle auf dem Gebiet der Böhmisches Länder existierenden Literaturen gleichrangig berücksichtigte (s. Kap. I.3).

In Anbetracht der bereits vor 1914 hohen Fluktuation zwischen den Böhmisches Ländern und den Metropolen Wien und Berlin kam es nach der Gründung der tschechoslowakischen Republik nicht zu signifikanten Abwanderungsbewegungen, obwohl der Min-

derheitenstatus ab 1919 die Attraktivität eines Umzugs ins deutschsprachige Ausland erhöhte. Die meisten Protagonisten der deutschen Literatur Böhmens und Mährens nahmen, auch wenn sie zeitweilig ihren Lebenshorizont verlagerten, an den soziopolitischen und kulturellen Entwicklungen in der Region Anteil. Sie setzten sich neben Bearbeitungen überregionaler Themen der Zeit wie Kriegererlebnis, nationale Konflikte, Judentum und Antisemitismus, Nationalismus und Kommunismus sowie der fortschreitenden Individualisierung des Menschen durch die Moderne auch mit der jungen tschechoslowakischen Demokratie literarisch auseinander. Aufgrund der Heterogenität der literarischen Thematisierung und der häufigen Hybridformen zwischen ohnehin nicht klar voneinander abgrenzbaren Strömungen wie dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit erweist sich in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg eine Einteilung der Literatur der Böhmisches Länder in Stilrichtungen als wenig aussagekräftig. Vielmehr müssen die zahlreichen mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Einflüsse sowie die intra- wie interkulturellen Interdependenzen beachtet werden, welche die deutsche Literatur der Ersten Republik zugleich als einen Zeugen, Interpreten und Produzenten der historischen Epoche auszeichnen.

Erster Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg veränderte die Herrschaftsverhältnisse in Mitteleuropa grundlegend und wurde darüber hinaus zu einer in diesem Ausmaß zuvor nicht gekannten traumatischen Erfahrung, die politische Gewissheiten, soziale Determinanten und nicht zuletzt auch literarische Ausdrucksformen unwiderruflich umstürzte. Dies galt insbesondere für Räume wie Böhmen und Mähren, in denen der Ausbruch des Ersten Weltkriegs eine nationale und politische Stellungnahme erforderlich machte, die sich aufgrund der pluri-kulturellen Bevölkerungsstruktur sehr viel differenzierter gestaltete als etwa in Deutschland, und in denen sein Ausgang schließlich zu einer gänzlich neuen Staatsform unter umgekehrten nationalen Vorzeichen führte, in diesem Falle zur Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik. Der Erste Weltkrieg wurde deshalb von der deutschsprachigen Bevölkerung Böhmens und Mährens sehr unterschiedlich aufgenommen, da hier der massenhaften Kriegsbegeisterung wie in Deutschland bereits zu Beginn kritische Stimmen gegenüberstanden, die negative Auswirkungen auf die Stellung der Deutschen in Böh-

men und Mähren durch den Krieg befürchteten (s. Kap. V.33).

In der Literatur der Zwischenkriegszeit überwiegen aus der Retrospektive kriegskritische Darstellungen, und zwar sowohl von deutschnationalen Autoren wie von denjenigen aus dem linken politischen Spektrum, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Bei Ersteren, so etwa in Friedrich Bodenreuths (d. i. Friedrich Jaksch) *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* (1937), gilt der Krieg zunächst als ein österreichischer, für den es sich als Deutschböhme mit Loyalität gegenüber Deutschland erst zu kämpfen lohnt, nachdem der Protagonist eine gedankliche Verknüpfung zwischen Deutschland und Österreich unter dem Oberbegriff des ›Deutschtums‹ herstellt, wobei der Krieg schließlich für ihn 1918 nicht endet, sondern eigentlich erst beginnt, insofern die Tschechen nun die ›deutschböhmisches‹ Heimat ›zurückerobern‹ wollen. Auch Erwin Ott beklagt in seinem angeblich bereits 1919 in italienischer Kriegsgefangenschaft begonnenen, jedoch erst 1930 erschienenen Roman *Das Ende* den Untergang der Habsburgermonarchie und die damit schwindenden Hoffnungen auf eine Vereinigung im großdeutschen Sinne.

In zahlreichen Romanen liberaler oder linksgerichteter Autoren wird zu Beginn der 1930er Jahre auf den Krieg Bezug genommen, wobei er nur selten konkret verhandelt wird. Vielmehr wird er in seinen mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Konsequenzen thematisiert, in einer Entwurzelung alter Werte und Normen, die in Ludwig Winders *Die nachgeholten Freuden* (1927) zu einer unberechenbaren Herrschaft des Kapitals führt, in F. C. Weiskopfs *Slawenlied* (1931) dagegen zu der Möglichkeit einer sozialistischen Umwälzung der überkommenen konservativen Strukturen. Gemeinsam ist den Romanen, dass die Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg jeweils differenziert wahrgenommen wird, somit ist weder eine eindeutig affirmative oder abwertende Haltung gegenüber Österreich noch eine reine Befürwortung oder Ablehnung der neuen Republik zu spüren. In Hans Natonks *Kinder einer Stadt* (1932) wird der Erste Weltkrieg im Rahmen eines halb nostalgischen, halb grotesken Abesangs auf das ›alte Prag‹ vor 1914 thematisiert, das mit dem Niedergang Österreichs durch den Ersten Weltkrieg seinen Endpunkt findet und die Protagonisten der Stadt in eine neue, aufregende, potenziell grenzenlose, aber auch unverständliche Welt der Moderne entlässt.

Ähnlich divergent wurde die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik rezipiert. Bedeutete

sie für die deutschnationalen Autoren das (vorläufige) Ende ihrer großdeutschen Hoffnungen, so wurde insbesondere Tomáš G. Masaryk und mit ihm die Chance auf eine Demokratisierung von zahlreichen anderen Autoren positiv bewertet. Schriftsteller wie Max Brod, Ludwig Winder und Johannes Urzidil setzten sich vor allem in ihren publizistischen Arbeiten intensiv, kritisch und dennoch wohlwollend mit dem neuen Staat, seinen Maßnahmen und deren Bedeutung für die deutschsprachige Bevölkerung der neuen Republik auseinander (s. Kap. VI.37). In den ersten Jahren der Republik waren viele Schriftsteller darum bemüht, durch Übersetzungen (s. Kap. IV.22, VI.41) die sprachlichen Hindernisse zwischen deutscher und tschechischer Kulturszene zu überwinden. Der zweisprachig aufgewachsene Otto Pick übertrug u. a. Werke von Karel Čapek, Otokar Březina und František Langer ins Deutsche (s. Kap. III.9.2), und Rudolf Fuchs übersetzte die Lyrikbände *Schlesische Lieder* (1916) und *Lieder eines schlesischen Bergmanns* (1926) von Petr Bezruč. Für einen breiteren Kenntnisstand hinsichtlich der tschechischen Literatur sorgten die Anthologie *Erntekranz aus hundert Jahren tschechischer Dichtung* (1926) von Rudolf Fuchs und die Übersetzungen sozial-revolutionärer Gedichte (*Tschechische Lieder* [1925]) durch F. C. Weiskopf (s. Kap. IV.18.3).

Gleichzeitig gab es Bestrebungen, die deutschsprachige Literatur Böhmens und Mährens in diesen wechselhaften Zeiten zusammenzuhalten. Zwischen 1928 und 1937 wurden auch deutschsprachige Schriftsteller mit tschechoslowakischen Staatspreisen ausgezeichnet, sofern sie die Staatsangehörigkeit besaßen und in einem inländischen Verlag publiziert hatten. Nach der rückwirkenden Auszeichnung von Franz Werfel im Frühjahr 1928 folgten im Herbst desselben Jahres (Anton Franz) Dietzschmidt, 1929 Erwin Guido Kolbenheyer, 1930 Max Brod, 1931 Hans Watzlik, 1932 Oskar Baum, 1933 Hans Krása (Komponist), 1934 Ludwig Winder, 1935 Emil Pirchan (Szenograph), 1936 Emil Merker und 1937 Robert Michel, wobei abwechselnd Prager und Nichtprager, liberal und national eingestellte Autoren berücksichtigt wurden (Vesely 1995, 131–143; Ludvová 2010, 125–141). Wiederholt betonte Urzidil in seinen publizistischen Arbeiten die Notwendigkeit einer intensiven Zusammenarbeit der ›sudetendeutschen‹ und der ›Prager‹ Schriftsteller, um mit der homogeneren Kulturlandschaft der Tschechen mithalten zu können. Um »nach Art des Kürschnerschen Deutschen Literatur-Kalenders einen Überblick über das gesamte sudetendeut-

sche Schrifttum« zu ermöglichen, verschickte Friedrich Jaksch 14.500 Fragebogen, von denen lediglich 1.300 beantwortet wurden (Jaksch 1929, 10). Diese flossen in das *Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke* (1929) ein, dem bis heute umfangreichsten biobibliographischen Nachschlagewerk zur Zwischenkriegszeit.

Auch die von Josef Mühlberger und Johannes Stauda herausgegebene Zeitschrift *Witiko* erfuhr trotz ihres kurzen Erscheinungszeitraums (1928–1931) viel Aufmerksamkeit in ihren Bemühungen, die deutsche mit der tschechischen Kultur und die ideologisch heterogene deutschsprachige Literatur Böhmens und Mährens zusammenzubringen (Berger 1991/1992; s. Kap. V.7). Die Zeitschrift scheiterte jedoch an den inneren Konflikten zwischen dem eher an nationaler Kulturpolitik als an Ästhetik interessierten Stauda und Mühlberger, der auch im *Witiko* die axiologischen Richtlinien durchsetzen wollte, die bereits in seiner Geschichte der sudetendeutschen Literatur (Mühlberger 1929) zur Kritik an allzu heimatkünstelnden Autoren geführt hatten (Jacques 2007, 201–204). Einen ähnlichen Ansatz verfolgte Pick, der 1922 eine Anthologie mit dem Titel *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* herausgab, die Beiträge so namhafter und zugleich in Stil und Weltanschauung unterschiedlicher Schriftsteller wie Oskar Baum, Egon Erwin Kisch, Johannes Urzidil, Karl Hans Strobl und Hans Watzlik beinhaltete. Titel und Autorenauswahl distanzieren sich von der Dichotomie Zentrum – Peripherie bzw. Prag – Sudetenland. Insgesamt wurde die deutsche Literatur der Böhmisches Länder in Anthologien (u. a. Pilz/Hajek 1911; Josef Oppelt's Neffe 1933) meist ohne exkludierende regionale Binnendifferenzierungen in ihrer Gesamtheit präsentiert.

Das gilt hinsichtlich der Autorenwahl auch für Oskar Wieners Anthologie *Deutsche Dichter aus Prag* (1919), obwohl bereits im Titel der besondere Status Prags hervorgehoben wird, der später die deutsche Literaturgeschichtsschreibung Böhmens und Mährens über Jahrzehnte hinweg zu Unrecht maßgeblich prägen wird (Krappmann 2013a; Krappmann/Weinberg 2014). Im Vorwort versammelt Wiener als einer der ersten die Prager Stereotype, die später immer wieder von Schriftstellern, Literaturwissenschaftlern, Journalisten und Publizisten unhinterfragt reproduziert werden: Die Sehnsucht nach Prag und die Hassliebe zu dieser Stadt, die am eindrucklichsten in Kafkas sprachlichem Bild von dem »Mütterchen [mit] Krallen« (Kafka 1999, 17) illustriert wurde; die Abgeschlossenheit des deutschen Prags gegenüber den Sla-

wen und der deutschsprachigen Außenwelt, aus der sich Pavels Eisners Diktum vom ›dreifachen Ghetto‹ (Eisner 1933) speiste; die mythische Vergangenheit der Stadt, die in den Werken Prager Schriftsteller eine besondere Rolle einnehme (tatsächlich ist dies insbesondere in der Zwischenkriegszeit nur bei einer kleinen Anzahl von Texten der Fall; Gustav Meyrinks okkult-phantastische Stadtromane *Der Golem* und *Walpurgisnacht* entstanden 1915 bzw. 1917, also noch vor der Republikgründung, Leo Perutz' Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* [1953] wurde zwar bereits 1924 begonnen, erschien aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg; s. Kap. VI.1). Interessanter ist jedoch eine andere Einschätzung Wieners, die sich mit derjenigen Urzidils deckte und in der Ersten Tschechoslowakischen Republik ihre Bedeutung entscheidend entfaltete, nämlich die Begründung der Besonderheit der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur aus ihrer interkulturellen Tradition und Beschaffenheit heraus. Die zuvor behauptete strenge Abgeschlossenheit werde wieder aufgelöst durch den Zusammenfluss deutscher, tschechischer und jüdischer Elemente in der Literatur, die dadurch erst ihren ganz eigenen Charakter erhalte (Wiener 1919, 6 f.). Urzidil fasst die deutschsprachige Literaturlandschaft Böhmens und Mährens als »eine besondere schöpferische Sphäre [...], die mitten unter Slawen oder am Rande der slawischen Daseinsräume besonders getönte und gezeichnete Werke hervorbrachte und derart das allgemeine deutsche Geistesleben ungemein bereicherte« (Urzidil 1968, 154).

Diese Auffassung stand u. a. in der Tradition Adalbert Stifters, dessen historischen Roman *Witiko* (1867) (s. Kap. IV.16) Mühlberger und Stauda mit dem Titel ihrer Zeitschrift wieder aufgriffen.

Trotz dieser Bemühungen blieben vor allem in ihren Anfangsjahren nationale Streitigkeiten in der Tschechoslowakischen Republik nicht aus: In teilweise vehementen Auseinandersetzungen zwischen Deutschen und Tschechen in den Grenzgebieten und in Prag wurden die Machtverhältnisse neu ausgelotet, was teilweise zu Angriffen auf Herrschaftssymbole führte. Nachdem tschechische Legionäre in Eger eine Kaiser-Joseph-Statue gestürzt hatten, kam es im November 1920 in der hauptsächlich von Deutschböhmen bewohnten Stadt zu heftigen Ausschreitungen. Drei Tage später weitete sich der Konflikt nach Prag aus, indem hier z. B. das Ständetheater, das Jüdische Rathaus und andere Kultureinrichtungen von Tschechen besetzt bzw. teilweise zerstört wurden. Diese Ereignisse wurden von den jeweiligen nationalen Pres-

seorganen mit polemischen Berichterstattungen und gegenseitigen Schuldzuschreibungen begleitet. Einige deutschsprachige Schriftsteller gaben die Geschehnisse im November 1920 rückblickend als Grund dafür an, die Tschechoslowakei verlassen zu haben, zumal die erschwerten Produktionsbedingungen sich auf die Lebensverhältnisse der deutschsprachigen Schriftsteller auswirkten. Der Hauptabsatzmarkt deutschsprachiger Bücher lag in Deutschland und Österreich, die deutsche Mark oder österreichische Krone waren jedoch aufgrund der Inflation weit weniger wert als die tschechische Krone (N. N. 1922, 6). Die meisten von ihnen wanderten in die Weimarer Republik aus und fanden dort insbesondere bei Zeitungen oder am Theater (so etwa Hans Natonek bei der *Leipziger Neuen Zeitung*, Ernst Weiß beim *Berliner Börsen-Courier*, Paul Kornfeld als Dramaturg in Darmstadt) recht schnell neue Tätigkeitsfelder, die sie zumeist bis in die 1930er Jahre ausübten. Andere, wie Hermann Ungar, der als Diplomat bei der tschechoslowakischen Gesandtschaft in Berlin tätig war, bauten sich neben dem Dichterberuf ein zweites berufliches Standbein auf. Nach 1933 kehrten viele, darunter Weiß, Alice Rühle-Gerstel und Natonek auf der Flucht vor dem Nationalsozialismus zumindest zeitweise in die Böhmisches Länder zurück (s. Kap. IV.22). Dass die Sicherheit in der Tschechoslowakei trügerisch sein konnte, beweist das Schicksal des Philosophen Theodor Lessing, der 1933 nach seiner Flucht aus Deutschland im böhmischen Marienbad einem nationalsozialistischen Attentat zum Opfer fiel. Die schwierigen (Über-)Lebensbedingungen im Prager Exil machte die zweisprachig aufgewachsene Deutschböhmin und Kommunistin Alice Rühle-Gerstel zum Thema ihres einzigen Romans *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, den sie im Exil in Mexiko kurz vor ihrem Suizid 1943 fertigstellte, der aber erst posthum 1984 erschien.

Um der organisierten tschechoslowakischen Kulturpolitik ein deutsches Pendant entgegenzusetzen, wurde 1919 der *Deutsche Kulturverband* gegründet, der die heimatkundliche Forschung forcierte sowie zahlreiche Dichterlesungen und Theatervorstellung organisierte. Obwohl der Verband satzungsgemäß auf politische Einflussnahme verzichten sollte, propagierten seine Akteure, die mehrheitlich auf pädagogischem Gebiet tätig waren, ein festes Eintreten für die deutsche Kultur, das zu Auseinandersetzungen mit den tschechischen Behörden führte. Dabei traten vor allem Anton Altrichter und Ignaz Göth, beide Vertreter der Iglauer Sprachinsel (Knapková 2010, 51–65), als Förderer nationaler Schriftsteller wie Hans Watzlik

(Göth 1929) oder Karl Hans Strobl (Altrichter 1927) hervor.

Mit dem Einmarsch der deutschen Truppen in Prag 1939 im Anschluss an das Münchner Abkommen endete die letzte Blüte des produktiven kulturellen deutsch-tschechischen Zusammenlebens in Böhmen und Mähren.

Thematische Schwerpunkte

Wie bereits eingangs bemerkt, lässt sich in der äußerst heterogenen Literatur der Zwischenkriegszeit in den Böhmisches Ländern weder thematisch noch stilistisch eine dominierende Schreibart konsequent bestimmen. Am ehesten kann eine gemeinsame Gattungsdisposition ausgemacht werden: Der Roman gewinnt im Laufe der 1920er Jahre zunehmend an Bedeutung, und Autoren wie Weiß und Kornfeld, aber auch Werfel, die vor dem Ersten Weltkrieg vornehmlich expressionistische Dramen, Erzählungen und Lyrik verfasst hatten, widmeten sich nun dieser Gattung. Hierbei bildeten, selbst bei den Autoren, die das Land verließen, die Böhmisches Länder weiterhin auffällig häufig den Referenzpunkt des Schreibens.

Explizit mit den Veränderungen der Stadt Prag im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs und durch die Gründung der Tschechoslowakei setzt sich der 1931 erschienene Roman *Das Slawenlied* von Weiskopf auseinander. Die alte, dünnhäutige Elite des deutschsprachigen Bürgertums, das sich räumlich wie sozial von den Tschechen abgeschottet hat, wird durch die Ereignisse im Herbst 1918 mit dem aufstrebenden slawischen Volk und den revolutionären Ideen des Kommunismus konfrontiert. Mitten im Geschehen befindet sich der Protagonist, der parallel zur Veränderung Prags einen persönlichen und politischen Entwicklungsprozess durchläuft. Die Neuverortung der Identität der Stadt und ihrer Bürger, die anachronistische Zuschreibungen und Einteilungen in ›Deutsche‹ und ›Tschechen‹, ›Juden‹ und ›Christen‹, ›Bürgertum‹ und ›Arbeiterklasse‹ in der Revolution negiert und transformiert, zu Beginn der 1920er Jahre aber im Zuge der Etablierung der politischen Macht und der nationalen Ausschreitungen wieder zu festigen und zu bestätigen scheint, spiegelt das problematische und ständig reflektierte Selbstbild des Protagonisten wider. Er findet schließlich in der Kommunistischen Internationale die Auflösung der auch in seiner eigenen Biographie angelegten sozialen, nationalen und religiösen Spannungen. Der Roman zeigt im Fehlen eines zur Identifikation und Revolution animierenden homogenen

proletarischen Kollektivs – was dem kommunistischen Autor von linker Seite vorgeworfen wurde – seine zentrale Aussage: Die interkulturelle und pluralistische Situation Prags, die vom Protagonisten äußerst nuanciert wahrgenommen wird, verhindert eine vereinfachende Homogenisierung der historischen Begebenheiten und fordert zur differenzierten Hinterfragung funktionalistischer und instrumentalisierter Identitätskonstrukte heraus. Stilistisch proklamiert Weiskopf einen Übergang vom bürgerlichen zum proletarischen Roman, der sich insbesondere in einmontierten Dokumenten äußert, welche die subjektive Erzählperspektive des Protagonisten durch historische und politische Äußerungen ergänzen.

Ein anderer Roman, der ebenfalls die Lebenssituation der Prager Deutschen vor und nach dem Ersten Weltkrieg thematisiert, ist Hans Natoneks *Kinder einer Stadt*. Das persönliche Schicksal der drei Protagonisten ist hierbei jedoch keineswegs politisch geprägt und auch nicht auf die Spannungen zwischen Deutschen und Tschechen bezogen, sondern ihre konfliktbehafteten Werdegänge zunächst in Prag und, nach Kriegsende, schließlich in der Weimarer Republik sind ausschließlich und immer wieder rückbezogen auf ihre Herkunft aus den spezifischen gesellschaftlichen Verhältnissen Prags. Die Protagonisten repräsentieren die Schicht des Stadtafels, ein vom Militär geprägtes Bürgertum und das verarmte Judentum. Trotz dieser Heterogenität entwickelt die städtische Gesellschaft eine stark identitätsstiftende Wirkung, sodass sich die Protagonisten weder voneinander noch trotz aller Bemühungen um Emanzipation von Prag lösen können: Die Heimat, verstanden als soziale Enklave, bleibt inhärenter Bestandteil ihrer Beziehungen. Stilistisch orientiert sich der Roman an der Neuen Sachlichkeit und beschreibt genretypisch z. B. auch die Medienlandschaft der Weimarer Republik, innerhalb derer sich Natonek selbst bewegte. Er weist aber in seiner Figurencharakterisierung und Motivstruktur noch magische und groteske Elemente der neoromantischen Phase der Prager Moderne auf. Auf der Handlungsebene wird der Prager Stadtraum mit der Weimarer Republik kontrastiert und erhält so eine Sonderstellung: Während die Figuren in Deutschland nüchtern und frei agieren, bleiben die Prager Protagonisten Gefangene ihrer Identität als Prager Deutsche, die sich in Hass und Selbsthass, Zweifeln und Gefühlen der Unzulänglichkeit äußert. Ihr Bestreben richtet sich darauf, Prag zu entkommen; sie können sich jedoch emotional ihrer Herkunft nicht entziehen. Selbst in der Weimarer Republik werden sie somit nicht ein

Teil der vermeintlich sorgenfreien Jugendkultur der 1920er Jahre, sondern sehen sich in ihrem Handeln unentrinnbar der Geschichte ihrer Heimatstadt verbunden.

Obwohl Prag u. a. auch in den Romanen *Der Stadtpark* (1935) von Hermann Grab, *Die Verstümmelten* (1922) von Hermann Ungar und *Das Haus an der Moldau* (1934) von Paul Wiegler, der von Deutschland »1908 als Feuilletonchef der Tageszeitung *Bohemia* nach Prag gekommen« (Hochreiter 2007, 25) war, den Schauplatz abgab, gerät die böhmische und mährische »Provinz« mindestens genauso häufig in den Fokus der Aufmerksamkeit. Sie gewährt zum einen der Identität einen Ankerpunkt, von dem aus Komplexität und Kontingenz der Moderne bewältigt werden können. Zum anderen aber wird in den »sudetendeutschen« Grenzgebieten der Machtkampf um die nationale Vorherrschaft zwischen Deutschen und Tschechen weitergeführt. Neben Grenzlandromanen (s. Kap. V.29), die wie z. B. Hedwig Teichmanns *Im Banne der Heimat* (1922) oder Wilhelm Pleyers *Die Brüder Tommahans* (1936) den nationalen Konflikt zumeist aus strikt deutschnationaler Perspektive thematisieren, findet die »Provinz« auch differenzierte Beschreibungen, in denen die interethnischen Konflikte nicht dramatisiert und die kulturelle Vielfalt in den jeweiligen Regionen hervorgehoben wird. Winder, der aufgrund seiner späteren Nähe zum engeren Prager Kreis um Brod und Kafka meist der sogenannten »Prager deutschen Literatur« zugeordnet wird, hat sich in manchen seiner Texte mehr mit seiner mährischen Heimat als mit der böhmischen Hauptstadt auseinandergesetzt. Sein Roman *Die jüdische Orgel* (1922) schildert das Identitätsdilemma des Sohnes eines Talmudgelehrten aus einer mährischen Gemeinde, der zwischen zwei Welten gefangen ist, nämlich der orthodoxen, traditionellen Welt seines verhassten Vaters und des engen Heimatorts sowie der säkularisierten, liberalen, aber auch sündigen Welt seiner sich prostituierenden Geliebten und der modernen Großstadt (Budapest). Der Konflikt, der, ähnlich wie in Natoneks *Kinder einer Stadt*, aus der Herkunft heraus entsteht, kann schließlich nicht aufgelöst werden: Die mährische und jüdische Sozialisation lässt sich nicht abschütteln, aber auch die reuige Rückkehr in die Heimat und die folgende Buße und Selbstkasteiung können das Individuum nicht mit sich selbst versöhnen. Im Roman *Die nachgeholtten Freuden* (1927) greift Winder die gesellschaftlichen Entwicklungen in den Böhmisches Ländern nach dem Ersten Weltkrieg auf. Die Ablösung der alten Eliten der Habsburgermonar-

chie durch den aufkommenden Kapitalismus und die damit verbundene Umwälzung der sozialen Verhältnisse brechen über die unvorbereiteten Einwohner der fiktionalen böhmischen Kleinstadt Boran herein. Die Bevölkerungs- und Sozialstruktur Böhmens wird mit den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen in Europa kontrastiert, die auf die Provinz ausstrahlen, wodurch der Roman sowohl spezifisch regionale als auch paradigmatisch europäische Züge erhält.

Der Widerstreit zwischen den bindenden heimatlichen Kräften und den als Enge erlebten gesellschaftlichen und kulturellen Zwängen der Kleinstadt, der auch als Flucht vor innerfamiliären Machtstrukturen zu verstehende Versuch, im Ausland beruflich Fuß zu fassen und die damit verbundenen kulturellen Fremdheitserfahrungen verbinden die autobiographischen Romane *Der Berg der Liebenden* (1936) von Walter Seidl und *Junge Triebe* (1922) von Ernst Wolfgang Freissler, die beide aus Troppau, der Hauptstadt des habsburgischen Kronlandes Schlesien, stammten.

In Seidls Roman, den Max Brod in »den Rang einer modernen Klassizität« (Brod 1966, 188) erhob, entzieht sich der Protagonist der väterlich-familiären Ordnungswelt durch einen Studienaufenthalt in Grenoble, wo er eine Liebesbeziehung zu einer verheirateten Adelligen eingeht. Das Scheitern der anfangs funktionierenden Dreiecksbeziehung zwingt ihn in die Heimat zurück, wo er schließlich bei der Verteidigung eines misshandelten Kindes in einer Prager Kaschemme so unabsichtlich wie sinnlos zu Tode kommt. Der Roman kann zugleich als »Zeitchronik« (Demetz 2003, 36) einer orientierungslosen Nachkriegsgeneration gelesen werden wie durch die Darstellung der nationalen Konflikte in den Böhmisches Ländern und der deutsch-französischen Antagonismen, die durch den Protagonisten überwunden werden, als ein Bemühen um »das Ideal europäischer Einheit« (Sudhoff 2002, 378).

Ogleich der Protagonist in Freisslers *Junge Triebe* in einer Atmosphäre aus körperlicher Härte, emotionaler Kälte und kalkuliert eingesetzten Ungerechtigkeiten aufwächst, die den innerfamiliären Druck in Seidls Roman, mit dem er in Bezug auf Sujet und Handlungseröffnung vergleichbar ist, bei Weitem übersteigt, findet er am Ende seinen Frieden mit der Vergangenheit. Von der Kindheit bis zu ersten beruflichen Erfahrungen als Bankbeamter in Mailand und Kairo beschreibt Freissler den Lebensweg des Protagonisten, der mit seinem eigenen identisch ist. Die Handlung bricht zwar an dem Punkt ab, als sich der

reale Autor von seinem Brotberuf abwendet, um weiterhin als Schriftsteller, vor allem aber als Übersetzer nahezu des gesamten Werks von Joseph Conrad hervorzutreten (Krappmann 2013b, 94–100), dem Text bleibt aber die besondere ethnologische Perspektive eingeschrieben, die Conrads Romane zum Paradigma einer anthropologisch-kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft werden ließen (Bachmann-Medick 2004, 7–9; Clifford 2004, 194–225). *Mit den Augen des Westens* (*Under Western Eyes* 1911, dt. 1912), so der Titel des zweiten von Freissler übersetzten Romans Conrads, betrachtet der Protagonist die Auswirkungen des Kolonialismus in Ägypten, entfremdet sich zunehmend seiner europäischen Bezüge, befreundet sich mit den weitgehend von den Entwicklungen unberührten Fellachen und erkennt durch deren enge Bindung an die ägyptische Landschaft seine eigene kulturelle Verortung in der Heimatregion Schlesien. Eine spätere Einschätzung Freisslers hätte demnach auch *Junge Triebe* als Motto voranstellen können:

»Conrad steht auf der Wasserscheide zwischen zwei Strömen, die nach Ost und West auseinanderfließen, schöpft aus beider [sic] Quellen, umfasst mit dem Blick, den tiefstes Leid geschärft hat, gegensätzliche Horizonte. [...] Wer sich seiner Führung anvertraut, wird hinter Volk und Staat die Menschheit finden, hinter der Menschheit aber die Natur – friedvollen Ausklang« (Freissler 1929, 127).

Bei Freissler findet sich die Verbindung von überdimensionierter Vatergestalt und einer weitgehenden Isolation des Individuums, die zu einem Signum der Nachkriegszeit wurde. »Es gibt zwei Rassen in Europa. Die Väter und die Söhne«, konstatierte 1927 Hermann Kesten in seinem der Neuen Sachlichkeit zugeschriebenen Romanerstling *Josef sucht die Freiheit* (Kesten 1977, 66) und zog damit eine erste Bilanz des Vater-Sohn-Konflikts (s. Kap. IV.19), dessen literarische Bearbeitungen seit Beginn des Expressionismus reüssierten. So behandelte Franz Kafka das Thema bereits in den Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*, bevor er 1919 mit seinem *Brief an den Vater* einen Basistext der literarischen Moderne verfasste.

Durch die unglückliche Verkettung des Protagonisten mit seinen Eltern, die symbolisch im Titel seines Romanerstlings *Die Galeere* (1913) zum Ausdruck kommt, leistete auch Ernst Weiß noch vor dem Ersten Weltkrieg einen Beitrag zum expressionistischen Vater-Sohn-Konflikt. In der Zwischenkriegszeit wird das Thema aber im Gegensatz zu Kafka und Werfel für

Weiß zur Dominante seines Schaffens. In den Romanen (u. a. *Die Feuerprobe* [1923/1929]; *Georg Letham* [1931]; *Der Verführer* [1938]) verorten sich jeweils homodiegetische Erzähler meist aus der Rückschau in komplexen Vater-Sohn-Beziehungen zwischen Bewunderung, latentem Widerstandswillen, emotionaler Isolation und Ohnmachtsverhältnissen, was letztlich zu einem »Nebeneinander von Selbstundurchsichtigkeit und Selbstannahme« (Kindt 2008, 213) der Protagonisten führt. »Durch die Preisgabe der Erzähldistanz« (209) werden individuelle Erkenntnisse über die eigene Existenz ebenso unmöglich wie Einsichten in die von Nihilismus geprägten Weltkonstrukte der Moderne. Vielfach ist bei Weiß, der selbst Mediziner war, der Vaterdiskurs mit Diskussionen um die Rolle des Arztes »zwischen Wissenschaft und Ethik, Schuld und Sühne [...] Eros und Thanatos« (Riedel 2010, 813) verschränkt.

Auffällig ist in den 1920/30er Jahren die Verknüpfung der Schilderung regionaler Besonderheiten mit dem Sujet der Schule, wobei jedoch anders als in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, man denke etwa an Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) oder an Robert Saudeks *Gymnasiastentragödie* (1907), zumeist nicht der Schüler und seine Konflikte, Emanzipation oder Scheitern thematisiert werden (eine der wenigen Ausnahmen stellt Friedrich Torbergs *Der Schüler Gerber* [1930] dar), sondern der Lehrer in den Mittelpunkt der literarischen Auseinandersetzung rückt. Dies geschieht auf äußerst heterogene Weise und mit unterschiedlicher politischer oder didaktischer Zielrichtung: Deutschnationale Autoren nutzen den Topos zum literarischen Kampf für die deutsche Vorherrschaft, der in den Grenzregionen insbesondere auf dem Gebiet der Bildung und der Frage, ob die Kinder auf deutsche oder auf tschechische Schulen gehen sollten, ausgetragen wird. Die Lehrerfigur, auch von böhmischen Heimatdichtern wie Johann Peter besonders gern aufgegriffen und in seiner Autobiographie *Der Richterhub* (1914) ausführlich thematisiert, ist dadurch ein zentraler Topos der Gattung Grenzlandroman (Krappmann 2013a, 96 ff.) geworden. Gottfried Rothacker lässt in seinem Roman *Das Dorf an der Grenze* (1938) den Lehrer als Streiter für das Deutschtum auftreten. Seine selbstbestimmten Ausbildungsabsichten gehen weit über die Schule hinaus, und er sieht es als seine Mission, nicht nur die deutsche Schule, sondern das gesamte Dorf vor der tschechischen Vereinnahmung zu bewahren, wobei er sich gezielt rassistischer und nationalsozialistischer Propaganda bedient (s. Kap. V.29). Gänzlich unter-

schiedliche Ansätze verfolgen Emil Merker und Hermann Ungar. In Merkers Roman *Der junge Lehrer Erwin Moser* (1932), der ein vielschichtiges Porträt dörflicher Lebenswelten zeichnet, stehen reformpädagogische Konzepte ebenso wie die Liebe zur Natur, zur Wahrheit und Gleichheit im Vordergrund (Krappmann 2011). Seine Abneigung gegen die gewohnte Praxis, die Schüler nach ihrem sozialen Status und ihrer nationalen Zugehörigkeit zu beurteilen, macht den Lehrer jedoch zum Außenseiter der Dorfgemeinschaft, die ihn für verrückt erklärt. Zwar lieben ihn seine Schüler, aber die soziale Isolation zwingt ihn schließlich dazu, seine Stelle aufzugeben. Auch Hermann Ungar hat mit *Die Klasse* (1927) einen Lehrerroman geschrieben, der statt des Nationalen das Soziale zum Inhalt eines doppeldeutigen »Klassenkampfes« macht. Dennoch ist er stilistisch sowie thematisch weit von Merkers Roman entfernt (Lahl 2014b, 232–236). Dies ist zum einen dadurch bedingt, dass Ungar die Handlung nicht im Dorf, sondern in der Stadt (höchstwahrscheinlich im mährischen Brünn) situert. Während sich der Lehrer in Merkers Roman – trotz aller Binnendifferenzierungen des Bauernstands – auf einer gesellschaftlichen Ebene mit seinen Schülern befindet, stammen die Schulkinder des städtischen Milieus zumeist aus einer höheren gesellschaftlichen Schicht als der Lehrer, worunter der Protagonist massiv leidet, da er sich von den wohlhabenden Kaufmannskindern gedemütigt fühlt. Zum anderen aber, und dies ist bedeutsamer, geht es Ungar nur am Rande um pädagogische Fragestellungen oder den Lehrerstand als solchen, sondern vielmehr, wie bereits in seinem ersten Roman *Die Verstümmelten* (1922), um das von unkontrollierbaren Mächten bedrohte Individuum, das bei dem Versuch, sich selbst zu retten, immer tiefer in einen Strudel von Selbsthass, Isolation, Gewalt und Chaos gerät.

Grundsätzlich wird das Thema der problematischen Identitätsbestimmung und Selbstverortung des Individuums zum dominierenden Thema der deutschböhmisches und deutschmährischen Erzählliteratur der Zwischenkriegszeit. Der Erste Weltkrieg hatte zuvor sicher geglaubte Zugehörigkeiten und Identitätskonstrukte aus den Fugen geraten lassen. Die Möglichkeiten der Neuordnung der Verhältnisse in der Moderne führten gleichzeitig zu neuen Grenzziehungen und vereinfachenden Zuschreibungen, mit denen das »Eigene« vom »Fremden« abgesetzt werden konnte. Obwohl dies ganz Mitteleuropa betraf und in der modernen Literatur allgemein seinen Niederschlag fand, ist die Thematik der Identitätssuche in Böhmen und

Mähren aufgrund der historischen interkulturellen Situation besonders virulent (s. Kap. IV.14). Konstruierte Einteilungen nationaler, religiöser oder politischer Art wurden in Politik, Kunst und Alltag vorgenommen, auch wenn sie die Realität des komplexen Individuums verfehlten.

Nicht alle Autoren in den Böhmisches Ländern, die Identitätsproblematiken und soziale Isolation behandeln, tun dies explizit vor dem Hintergrund der regionalen Kulisse und mit einem direkten Bezug auf historische oder politische Ereignisse. Paul Kornfeld etwa verlagerte die gesamte Handlung seines späten und einzigen Romans *Blanche oder Das Atelier im Garten*, der im Laufe der 1930er Jahre entstand, jedoch erst posthum 1957 erschien, in eine nicht näher benannte Stadt der Weimarer Republik. Die Probleme, Selbstzweifel und Isolation der Hauptfigur inmitten der modernen bürgerlichen Gesellschaft betreffen jedoch im Kern die gleichen Fragestellungen nach der paradoxen Stellung des Subjekts in der menschlichen Gemeinschaft, das zu individualisiert erscheint, um sich vollends zu integrieren und in einer stereotypen Menge aufzugehen, gleichzeitig jedoch abhängig ist von der Wertschätzung und den Zuschreibungen der Masse, in der es gegebenenfalls aufgehen kann. Kornfeld, der sich in seinem Roman stilistisch einerseits dem bürgerlichen Realismus annähert, andererseits sein in zuvor verfassten expressionistischen Texten entwickeltes gnostisches Denken fortsetzt, entwickelt mit Blanche eine Figur, die diesem Identitätsdilemma zwischen der kollektiven gesellschaftlichen Erwartungshaltung und ihrem eigenen, komplexen Seelenleben auf Dauer nicht standhalten kann. Die bürgerliche Gesellschaft und das Miteinander ihrer Mitglieder beruhen auf Maskerade, hinter der sozial nicht anerkannte Seiten der Identität wie Ängste und Zweifel versteckt werden. Blanche ist dieser Verstellung nicht mächtig und begeht schließlich Selbstmord, als ihr mit dem Gartenhaus das letzte Refugium ihrer Individualität genommen wird.

Während die Anfeindungen gegenüber der jüdischen Bevölkerung in Böhmen und Mähren und die damit verbundenen Debatten um Assimilation oder Zionismus, die sich nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland noch verschärften, nur äußerst selten konkret fiktional in Romanen verarbeitet wurden, griffen zahlreiche Autoren zum Genre des Historischen Romans oder Dramas (s. Kap. VI.35, VI.36), um die Entwicklungen verdeckt zu thematisieren. Als Reaktion auf die Geschehnisse in Deutschland seit 1933 stellten ein deutschböh-

mischer und ein deutschmährischer Autor unabhängig voneinander den Bezug zur Vertreibung der Juden in der Zeit der Reconquista im Spanien des späten 15. Jahrhunderts her: Ernst Sommer veröffentlichte 1937 den Roman *Botschaft aus Granada*, 1938 folgte das Drama *Die Marranen* von Max Zweig. Die Thematik ist in beiden Texten beinahe identisch: Anhand der spanischen Figuren wird die Unterdrückung der jüdischen Bevölkerung durch den religiösen und politischen Wahnvorstellungen verhafteten Macht- und Finanzapparat dargestellt, anhand der jüdischen Protagonisten wiederum die problematische Assimilation, die damit einhergehenden Selbstvorwürfe sowie das Ausgeliefertsein an eine übermächtige und feindselige Masse. Dabei ist Sommers Roman differenzierter, die Charaktergestaltung ausgereifter und der Versuch einer Versöhnung noch im Roman angelegt. Zweig dagegen findet direkte Analogien zum Dritten Reich, indem er den spanischen Schergen die gleiche antisemitische Propaganda in den Mund legt, derer sich die NSDAP bediente, und ihren Handlungen gegen das jüdische Volk neben Rassenhass vor allen Dingen Expansionsbestrebungen zugrunde liegen lässt. Es ist bemerkenswert, dass sich die thematische Analogie in Bezug auf die Unterdrückung und den Widerstand der Juden in den Werken der beiden Schriftsteller auch im außereuropäischen Exil fortsetzte. Unabhängig voneinander publizierten beide fikionalisierte Werke über den Aufstand im Warschauer Ghetto – Sommer mit seinem Roman *Revolte der Heiligen* (1944), entstanden in Mexiko, und Zweig mit seinem Drama *Der Aufstand in Warschau* (1947), entstanden in Tel Aviv.

Bereits Werfels Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (1933), der sich anhand des Völkermords der Türken an den Armeniern während des Ersten Weltkriegs mit dem letztlich vergeblichen Widerstand einer unterdrückten Minorität auseinandersetzte, weist Parallelen zur Judenverfolgung auf (s. Kap. VI.35).

Auch Oskar Baum, der laut Max Brod zum engeren »Prager Kreis« (s. Kap. IV.20) zählte, bedient sich nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland des Genres des historischen Romans, um das Schicksal des jüdischen Volkes zu thematisieren. Nachdem er 1934 mit *Zwei Deutsche* einen zeitgenössischen Roman vorgelegt hatte, der sich mit den Geschehnissen um die Machtübernahme in den Jahren 1932/33 beschäftigt und analog zu Weltschs Essay *Das Wagnis der Mitte* (1936) gelesen werden kann (Lahl 2014a, 297 f.), entfernt sich Baum im Chronotopos seines Romans *Das Volk des harten Schlafes* (1937)

vermeintlich weit vom Mitteleuropa der 1930er Jahre. Der Text spielt in Zentralasien um das Jahr 733 und schildert die Konversion der Chasaren zum Judentum. Inmitten eines religiös und politisch gespaltenen und von äußeren Mächten bedrohten Landes, gelingt es dem zum Judentum übergetretenen Bulan, nachdem er zum Herrscher aufgestiegen ist, das Land zu einen und die Bevölkerung geschlossen in den Kampf gegen Unterdrückung und Intoleranz zu führen. Die Analogien zum von Pogromen erschütterten und von Krieg bedrohten Europa des 20. Jahrhunderts werden spätestens in dem den Roman abschließenden Kapitel deutlich, in dem die zuvor diskutierten Problematiken in eine russische Kleinstadt im Jahr 1911 überführt werden, in der ein Pogrom kurz bevorsteht. Nur ein in Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln geeintes und für die Gerechtigkeit eintretendes Judentum kann dies (und damit auch stellvertretend die Judenverfolgung im Nationalsozialismus), so die Botschaft des Romans, aufhalten (s. Kap. VI.38).

Aber auch außerhalb des jüdischen Kontextes griffen Autoren der Böhmisches Länder zu historischen Stoffen, um den als Umbruch erlebten Wandel der soziopolitischen Verhältnisse erfahrbar zu machen. Als Reaktion auf die erlahmende künstlerische Erkenntniskraft des Expressionismus wandte sich der aus Olmütz stammende Franz Spunda in den 1920er Jahren zunächst dem magischen Roman (s. Kap. VI.38) und in den 1930er Jahren dann vermehrt dem historischen Roman zu. In drei kurz aufeinanderfolgenden Romanen *Wulfila* (1936), *Alarich* (1937) und *Reich ohne Volk* (1938) bearbeitete er den Gotenmythos, der meist als Spielart des umfassenderen Germanenmythos gedeutet wird (Münkler 2011, 197–203). In den Kämpfen zwischen den trinitarischen Römern und den am arianischen Christentum festhaltenden Goten entwickelt Spunda ein »germanisches Christentum«, das auf einem persönlichen Gotteserlebnis im Diesseits basiert. Damit bezieht er eine eigenständige völkische Position innerhalb einer bereits seit dem 19. Jahrhundert geführten Debatte (Fenske 2005) um eine Entjudaisierung des Christentums, die auch in Teilen des Nationalsozialismus weitergeführt wurde. In der Gotentriologie finden sich aber auch eine »deutliche Kritik am pompösen Zeremoniell, das nur zur Inszenierung der Herrschaft dient, und an der Entfremdung zwischen der »Führung« des Staates und dem völlig entmachteten Volk« (Horňáček 2015, 141). Trotz der vorgeblich regimetreuen Themenwahl vertritt Spunda also in seinen Romanen implizit eine kritische Haltung gegenüber dem politischen System des

Nationalsozialismus. In seinem Werk, vor allem in den überaus zahlreichen Schriften zum Komplex Griechenland (u. a. *Griechische Reise* [1926], *Der heilige Berg Athos* [1928], *Minos oder Die Geburt Europas* [1931]) folgt Spunda als konservativrevolutionärer Autor »dem von Hofmannsthal identifizierten literarisch-kreativen Existenzmuster« (Fackelmann 2015, 99), in dem die Rolle des Schriftstellers als Weltdeuter und Seher eine herausragende Bedeutung zugesprochen wird.

Die angeführten historischen Romane rücken, trotz der hergestellten Analogien zur politischen Situation und anderen zeitgenössischen Tendenzen der Zwischenkriegszeit, in ihrer Vergangenheitsperspektive zunächst zeitenthobene bzw. überzeitliche Reflexionen in den Vordergrund. Parallel zu diesen Historisierungen entstand aber mit der Reportage ein Genre, das unmittelbar nicht am zeitgenössischen Erleben partizipieren konnte, und an dessen Konstituierung Egon Erwin Kisch entscheidend mitwirkte. Nachdem er zunächst die Auseinandersetzungen mit seiner Heimatstadt Prag fortgeführt hatte (*Abenteuer in Prag* [1920]), widmete sich Kisch in *Der rasende Reporter* (1925) auch überregionalen Themen, die auf der Grundlage von Reiseerfahrungen (u. a. Sowjetunion, Nordafrika, USA und China) seine weiteren Arbeiten bestimmten. Kisch erfüllte in seinen Reportagen einerseits den Anspruch der Neuen Sachlichkeit an eine Faktizität des Erzählten, bearbeitete aber die erzählten Ereignisse literarisch, indem er sie bewusst und teilweise hinsichtlich seiner kommunistischen Überzeugungen arrangierte und manipulierte.

Der antibürgerliche Impetus des Expressionismus erfährt mit der dadaistischen Revolte ab 1916 eine Radikalisierung, mit der eine Befreiung von bürgerlichen Moralvorstellungen, ein Ausweg aus der mörderischen Wohlstandigkeit einer durch den Weltkrieg längst delegitimierten Schicht intendiert war. Wichtiger Vertreter des Dadaismus war der aus Karlsruhe stammende Walter Serner, der auf der Dada-Soiree *Non plus ultra* am 19.4.1919 Texte vortrug, auf die Tristan Tzara in seinem *Manifest Dada* 1918 zurückgriff. Serners dadaistische Texte, *Letzte Lockerung manifest dada*, erschienen in erweiterter Fassung 1927 in dem Band *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen*. Nach dem Bruch mit dem Dadaismus trat Serner ohne allzu großen Erfolg mit vordergründigen Kriminalgeschichten, eigentlich präzisen Sittengemälden über das urbane, halbseidene und zwielichtige Vergnügungsmilieu jenseits bürgerlicher Normen hervor.

Zentrale Themen in Serners nihilistischer Prosa sind die Triebkraft und die Psychologie des Bösen. Ab 1927 verzichtete er gänzlich auf schriftstellerische Tätigkeit. Nach einem höchst unstillen Leben ging er in den 1930er Jahren nach Prag, von wo er sich 1939 vergeblich um eine Auswanderung nach Shanghai bemühte. Am 10.8.1942 wurde er nach Theresienstadt verbracht und nach kurzer Zeit entweder nach Minsk oder nach Riga deportiert und ermordet.

Kabarett

Zumindest kurz muss auf die Beteiligung deutschmährischer Autoren an der Wiener Kabarettszene hingewiesen werden. Fritz Grünbaum und Armin Berg aus Brünn erfanden neue performative Formen (u. a. die Doppelconference). Ralph Benatzky, der Komponist der Operette *Im Weißen Rössl* (1930), schrieb Musik für das Kabarett und textete auch einige Lieder selbst. Die bekannten Akteure dienten in Wien auch als erste Anlaufstelle für zuziehende Talente aus Mähren, etwa für Hermann Steinschneider (*Was so über's Brettl ging...* [1915]), den Sohn eines Rabbiners und Großneffe des bedeutenden jüdischen Orientalisten Moritz Steinschneider, der Ende der 1920er Jahre unter dem Pseudonym Erik Jan Hanussen als Hypnotiseur und Hellseher zum Star (nicht nur) der Berliner Unterhaltungsszene aufstieg. Seine zwielichtige Rolle innerhalb des Erstarkens des Nationalsozialismus, die letztlich 1933 zu seiner Ermordung führte, wurde in den Romanen *Der Hellseher* (1929) von Ernst Lothar und *Die Brüder Lautensack* (1943) von Lion Feuchtwanger verarbeitet. Erfolgreich tätig im Unterhaltungssektor war auch Rudolf von Eichthal aus Mährisch Trübau, dessen ab 1931 erscheinenden Romane aus der Habsburger Armee (u. a. *Miczike* [1931]; *Gloria, Viktoria* [1935]), die Tradition einer nostalgisch-altösterreichischen Militärschriftstellerei fortführten, die der Böhme Oskar Teuber (*Tschau! Lose Skizzen aus der Militärakademie*, Prag 1881) im 19. Jahrhundert populär gemacht hatte. Von seiner bekanntesten, wegen der autobiographischen Bezüge geschätzten Tetralogie über den Aufstieg eines Kadetten zum Feldmarschall, erschienen nur die ersten beiden Bände vor 1945 (*Der göttliche Funke* 1937; *Die goldene Spange* 1941).

Hugo Maria Kriz (d. i. Hugo Maria Krizkovsky) wurde in den 1930er Jahren als Autor von handwerklich sauber gearbeiteten, aber inhaltlich eher unbedeutenden Kriminal- und Sittenromanen geschätzt, die zu Vorlagen für Verfilmungen (z. B. *Die große und die kleine Welt* [1935], mit Heinrich George, Viktor de

Kowa und Adele Sandrock in den Hauptrollen und unter der Regie von Johannes Riemann) wurden, an deren Drehbüchern Kriz mitarbeitete. Als Unterhaltungsschriftsteller traute man ihm ein Eingreifen in die nationalen Konflikte anscheinend nicht zu, weswegen sein 1934 erschienener Roman mit dem einschlägigen Titel *Der Kampf um Eisenburg* von den Arbeiten zur Grenzlandliteratur bis vor Kurzem nicht erfasst wurde (Krappmann 2016). Innerhalb dieser Gattung ist der Roman freilich auch ein Unikat, da Kriz die nationalen Streitigkeiten in eine Art Dorfschwank einbettet, und diesen mit Situationskomik, satirischen Überzeichnungen und dialektalen Sprachwitz ausstattet. Bereits dadurch widersprechen Handlung und Stil dem ernsthaften, meist pathetisch aufgeladenem Ringen um nationale Vorrangstellung in der Grenzlandliteratur, deren eigentliche politische Intention jedoch das versöhnliche Ende des Romans geradezu konterkariert. Der Rechtsstreit zwischen dem deutschen Protagonisten und seinem tschechischen Gegenspieler, auf dem die Handlung basiert, wird von einem tschechoslowakischen Gericht zugunsten des Deutschen entschieden. »Es gibt noch a Gerechtigkeit in der Republik!« (Kriz 1934, 251), heißt es abschließend im Roman. Nur wenig später war dieses Plädoyer für ein gleichberechtigtes und friedliches Zusammenleben in der Tschechoslowakischen Republik durch das Münchner Abkommen, das auch den Anfang vom Ende der Zwischenkriegszeit bedeutete, bereits hinfällig geworden.

Literatur

- Altrichter, Anton: *Karl Hans Strobl. Ein Lebens- und Schaffensbild*. Leipzig 1927.
 Bachmann-Medick, Doris: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Kultur als Text*. Tübingen 2004, 7–64.
 Berger, Michael: »Witiko« (1928–31) – eine Zeitschrift zwischen Provinz und Metropole. In: *brücken* NF1 (1991/92), 52–63.
 Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966.
 Budňák, Jan: *Das Bild des Tschechen in der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur*. Olmütz 2010.
 Clifford, James: Über ethnographische Selbststilisierung. Conrad und Malinowski. In: Doris Bachmann-Medick (Hg.): *Kultur als Text*. Tübingen 2004, 194–225.
 Demetz, Peter: Rezension zu Walter Seidl: *Der Berg der Lieben* – Erlebnisse eines jungen Deutschen. In: FAZ (11.12.2003), 36.
 Eisner, Paul/Pavel: Die deutsche Literatur auf dem Boden der ČSR von 1848 bis 1933. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9,10 (2002/2003), 124–199. (Original: Německá literatura na půdě Českos-

- lovenské republiky. In: *Československá vlastivěda*, Bd. 7: *Pisemnictví*. Praha 1933, 325–377.)
 Fackelmann, Christoph: »Konservativrevolutionäre« Kunstdiskurse in Franz Spundas Griechenschlandliteratur. In: Lukáš Motyčka (Hg.): *Franz Spunda im Kontext*. Olomouc 2015, 45–110.
 Fenske, Wolfgang: *Wie Jesus zum »Arier« wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 2005.
 Freissler, Ernst Wolfgang: *Junge Triebe*. München 1922.
 Freissler, Ernst Wolfgang: Joseph Conrad. In: *Die Neue Rundschau* 30 (1929), Halbband 1, 125–131.
 Göth, Ignaz: *Aus Hans Watzliks Land. Zum 50. Geburtstag des Dichters*. Leipzig 1929.
 Hochreiter, Susanne: *Franz Kafka: Raum und Geschlecht*. Würzburg 2007.
 Hohmeyer, Andrea: »Böhmischen Volkes Weisen«. *Die Darstellung der deutschsprachigen Dichtung in den böhmischen Ländern der Jahre 1895 bis 1945. Probleme und Perspektiven territorialer Literaturgeschichtsschreibung in Mitteleuropa*. Münster/Hamburg/London 2002.
 Horňáček, Milan: Der Erste Weltkrieg als »Wandlung des Österreichers zum Deutschen«. Zur Transformation des Narrativs der »Ideen von 1914« am Beispiel von drei Romanen der deutschmährischen Literatur. In: Ders./Voda Eschgfäller, Sabine (Hg.): *Beiträge zur mährischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Olmütz 2013, 13–42.
 Horňáček, Milan: Der Gotenmythos in Franz Spundas »Gotentriologie« *Wulfila, Alarich und Reich ohne Volk*. In: Lukáš Motyčka (Hg.): *Franz Spunda im Kontext*. Olomouc 2015, 125–143.
 Jacques, Christian: Über die Erfindung des Sudetendeutschums: Johannes Stauda, ein sudetendeutscher Verleger. In: Hans Henning Hahn (Hg.): *Hundert Jahre sudetendeutsche Geschichte. Eine völkische Bewegung in drei Staaten*. Frankfurt a. M. 2007, 193–206.
 Jäger, Christian: *Minoritäre Literatur. Das Konzept der kleinen Literatur am Beispiel prager- und sudetendeutscher Werke*. Wiesbaden 2005.
 Jaksch, Friedrich: *Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke für die Jahre 1900–1929*. Reichenberg 1929.
 Josef Oppelt's Neffe [Weinhandlung]: *Wein. Aus Anlaß der 110jährigen Bestandsfeier und zur Ehre des Weins für ihre Freunde und Gönner*. Prag 1933.
 Kafka, Franz: *Briefe 1900–1912*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1999.
 Kesten, Hermann: *Josef sucht die Freiheit/Ein ausschweifender Mensch. Zwei Romane*. München 1977.
 Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.
 Knápková, Petra: *Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Iglaus*. Olomouc 2010.
 Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München 2010.
 Krappmann, Jörg: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld 2013 (= 2013a).

Stadttopographie oder auf den Topos des magischen Prag rekurrieren (s. Kap. V.30), ist letztlich nicht zu entscheiden, wohl aber, dass Hanns Heinz Ewers, ein gezielt mit dem Skandal kalkulierender Autor des wilhelminischen Deutschland, bewusst Prag als Handlungsort für das Exposé einer Doppelgänger-geschichte wählte, die Motive E. T. A. Hoffmanns und Adelbert von Chamisso verbindet. Der daraus entstandene, überaus erfolgreiche Film *Der Student von Prag. Ein romantisches Drama* (H. H. Ewers/Stellan Rye/Paul Wegener 1913) bezog seine Attraktivität nicht nur aus dem Thema, der Erfahrung eines unwiederbringlichen Identitätsverlustes, und aus den innovativen Möglichkeiten, die der Film mit der Technik der Doppelbelichtung lieferte, sondern auch aus der Architektur des verwinkelten Prag, die allerdings teilweise im Filmstudio nachgebaut wurde. Der Höhepunkt des Films spielt auf dem jüdischen Friedhof des Prager Ghettos, das auch einem zweiten Film als Platzhalter phantastischer Ängste diente. Dass Lotte Eisner die Anfangsjahre des Stummfilms unter den Titel *Die Dämonische Leinwand* (1955) stellte, hat die phantastische Literatur und die von ihr geprägte Bilderwelt als populäres Referenzkorpus auch des neuen Mediums Film ausgewiesen. Den Pionieren des Films erschienen die Doppelgänger-szenen als geradezu vorbildliche und zugleich herausfordernde Szenarien, bot sich hier doch die Möglichkeit, die Überlegenheit des neuen Mediums, seine Kraft zur Visualisierung des Unheimlichen, eindringlich zu demonstrieren. Es war also nicht nur dem Hintergrund der Legende geschuldet, dass Henrik Galeen und Paul Wegener den Film *Der Golem* 1914 in Prag als dem »symbolischen Ort schlechthin für dämonische Gefährdung und Ich-Krisen« (Sprengel 2004, 192) drehten. Die Hauptrolle spielte hier wie in *Nachtgestalten* (Richard Ostwald 1920), der Verfilmung von Strobls *Eleagabal Kuperus*, Paul Wegener.

Der magische Roman

Der Erfolg des Golem-Films, dem sich in rascher Folge mehrere Fortsetzungen und Neufilmungen anschlossen, dürfte mitverantwortlich sein für die Verbreitung und lebhaftige Rezeption von Meyrinks 1913 in der Monatsschrift *Die weißen Blätter* (1913–1920) vorabgedrucktem und 1915 als Buch erschienenem Roman *Der Golem*. Meyrink verfügte über profunde Kenntnisse in Okkultismus, Magie und verwandten Disziplinen, die u. a. auch der von ihm herausgegebenen Reihe *Die Romane und Bücher der Magie* (1921–

1924) des Wiener *Rikola Verlages* zugute kamen, in der u. a. Biographien des französischen Magiers Eliphas Levi und Franz Spundas Romane *Der gelbe und der weiße Papst* (1923) und *Das ägyptische Totenbuch* (1924) erschienen. Die Stadt Prag, in der Meyrink ein Jahrzehnt lebte und wo er sich 1891 an der Gründung der Prager theosophischen Loge *Zum blauen Stern* beteiligte, prägte seine Arbeiten weit über diesen Aufenthalt hinaus.

Der expressionistische Charakter des von Hugo Steiner-Prag kongenial illustrierten *Golem*, den man als phantastischen Künstlerroman bezeichnen kann, wird an seinem zentralen Thema, dem Vater-Sohn-Konflikt, und an seinem halluzinatorischen, bisweilen fast deliranten Stil erkennbar: Eine Fülle von Aposiopesen und Anakoluthen, Anhäufungen von Gedankenstrichen und Ausrufezeichen sollen dem Leser das Versagen der Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache angesichts ungeheurer, das Alltagsdenken überfordernder Erfahrungen inhaltlich und graphisch veranschaulichen. Der Gemmenschneider Athanasius Pernath wird in einen Rachefeldzug verstrickt, den der Medizinstudent Charousek gegen den Trödler Aaron Wassertrum führt. Der weise, jüdische Archivar Hillel, ein väterlicher Freund, steht Pernath bei und gibt ihm Hinweise für seine Selbstfindung. In der Begegnung mit dem Golem, nach Meyrinks Deutung nicht die vom Rabbi Löw erschaffene Helferfigur bedrängter Juden, sondern die in jeder Generation einmal sich materialisierende Kollektivseele des jüdischen Volkes, wird zu einem Initiationserlebnis, das auch dem Nichtjuden Pernath aus seiner Krise hilft und die Aussicht auf eine Zukunft mit Hillels schöner und belesener Tochter Mirjam – als Ausblick auf eine christlich-jüdische Symbiose – eröffnet.

Gespensisch an diesem Roman ist nur die Stimmung, eine diffuse Atmosphäre des Unheimlichen, nicht seine Handlung: Das Übernatürliche der Golem-Figur wird nicht im Sinne der traditionellen Schauerphantastik als der skandalöse, aber veritable Einbruch einer übernatürlichen Macht in die reale Welt beglaubigt, sondern als eine Art okkultistisches Mandala behandelt, das zu der Auseinandersetzung mit dem Anderen der eigenen Seele einlädt. Der Roman verfolgt offensichtlich ein eher esoterisches Anliegen, deutet den Golem als Seelendoppel und bietet zudem eigenwillige Auslegungen kabbalistischer Einsichten als Lebenshilfe an – oft genug in deutlicher Abweichung vom Selbstverständnis des diasporischen Judentums überhaupt und noch mehr im Widerspruch zu der in Prag eher dominierenden Haskala, der religiösen Leh-

re des aufgeklärten Reformjudentums, die für kabbalistische Unterströmungen wenig empfänglich war, etwa wenn Meyrink das Motiv der Verstreutheit des jüdischen Volkes in die heilsgeschichtliche Mission umdeutet, die besondere Weisheit, derer das Judentum teilhaftig sei, weltweit zu verbreiten (Frenschkowski 2014). Seinen besonderen Reiz verdankt Meyrinks Roman vornehmlich der atmosphärischen Beschreibung des Prager Judenviertels (der Autor hat es noch vor seiner Assanierung kennengelernt), wobei freilich die besonders von dem Trödler Aaron Wassertrum verkörperten antisemitischen Klischees in deutlichem Kontrast stehen zum Bild des abgeklärten und gütigen jüdischen Weisen Hillel.

Nachdem er im *Grünen Gesicht* (1916) nochmals die Überzeugungskraft kabbalistischer Lehren überprüfte, wendet sich Meyrink in den folgenden Romanen anderen okkulten Traditionen zu, die, wie u. a. Tarot und Gnosis, bereits im *Golem* als Subtext angelegt waren. Gemeinsam ist ihnen, so sehr sie sich in Thema, Schauplatz und Handlungszeitraum auch unterscheiden, das Vertrauen in die Überlegenheit arkaner Bestände, wie sie sich in Astronomie, Taoismus oder Buddhismus finden und wie sie in den Romanen in oft traktathaft wirkenden Monologen weiser Eingeweihter abgehandelt werden. Vor allem in den Romanen *Der weiße Dominikaner* (1921, Geheimlehre der Rosenkreuzer) und *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927, Astrologie) wird der als verdorben und korumpiert beschriebenen westlichen Welt der Zivilisation und des Materialismus ein gelasseneres Modell esoterischer Zuversicht gegenübergestellt.

Franz Spunda, dessen Werk im Rahmen der magischen Literatur »eine zentrale Position beansprucht, weil es narrative, okkultistische und poetologische« (Stockhammer 2000, 37) Texte vereint, nahm in seinem programmatischen Essay *Der magische Dichter* (1923) eine Neubestimmung der Dichtung vor. Durch die Erschöpfung des Expressionismus sei ein poetisches Vakuum entstanden. Der nun anhebende »zweite Abschnitt der Kunst« (Spunda 1923, 4) dürfe sich nicht länger vom Pathos der Verzweiflung bestimmen lassen, sondern habe sich ins Innere des Menschen zu versenken. Die Wiederentdeckung östlicher Weisheitslehren (Tagore, Laotse, Bhagavad Gita) und vor allem die Mysterien des alten Griechenland stellen den magischen Dichtern die Aufgabe, auch die »breiten Massen« (11) in spirituellen Lehren zu unterweisen, die Antworten auf die Lebenskrisen der Krieges- und Nachkriegszeit geben können. Da der »mythisch-magische Unterbau« (Spunda 1925, 71) in Vergessen-

heit geraten ist, sodass es »keine magische Dichtung im Sinne der alten mehr geben« (69) wird, übernimmt Spunda in seinen Texten die Rolle des Dichterpriesters (Krappmann 2015), der seiner Anhängerschaft Halt verspricht, indem er den »Dreischritt von Ursprung, Trennung und erträumter Rückgewinnung des Ursprungszustandes« (Koschorke 2012, 213) und damit das narrative Grundschema der Vertreibung aus dem Paradies literarisch in die Moderne transferiert.

Spundas erster Roman, *Devachan* (1921), handelt in deutlicher Analogie zu Strobls *Eleagabal Kuperus* von einem alles entscheidenden Kampf zwischen dem Mönch Irenäus und dem reichen Magnaten Elvers, einer Verkörperung des Antichrist. Der apokalyptische Endkampf ist zugleich das Kräfteressen einer guten, »weißen«, mit einer bösen, »schwarzen« Magie. In *Der gelbe und der weiße Papst. Ein magischer Roman* (1923) wird der Konflikt produktiver und destruktiver Kräfte vor dem Hintergrund einer buddhistischen Weisheitslehre ausgetragen, wobei die positive Lösung abermals durch Repräsentanten der katholischen Kirche in Gang gesetzt wird. In *Das ägyptische Totenbuch. Ein nekromantischer Roman* aus dem Jahre 1924 verlagert sich die in den bisherigen Romanen gestaltete Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse auf den Konflikt von Richtig und Falsch: Einer dubiosen Praxis des Okkulten und seiner Varietétricks wird eine tiefgreifende, magische Weisheitslehre entgegengestellt. Diese Tradition einer Entmächtigung des Okkulten bzw. Schwarzmagischen zugunsten einer umfassenden magischen Weltansicht wird schließlich in *Baphomet. Ein alchimistischer Roman* (1928) zum Abschluss gebracht. Der Protagonist dieses Initiationsromans muss in einem wendungsreichen, von Gefahren und erotischen Verlockungen geprägten Leben lernen, den schwarzmagischen Kräften abzuschwören. Dies kann er nur, wenn er bereit ist, in seiner eigenen Verführbarkeit Macht und Lust als die dunklen Anteile seines Selbst zu erkennen. In eins mit der Läuterung der Liebe von betörender Leidenschaft zu Anteil nehmender Agape wandelt sich in diesem Roman auch der Blick auf die Alchemie. Sie erscheint am Ende nicht länger als eine erstrebenswerte Kenntnis von schwarzmagischen Praktiken, sondern als esoterische Lehre von der Einheit und Verbundenheit alles Seienden.

Franz Kafka

Vor diesem Hintergrund der Entwicklung der Phantastik von einer am Schaurigen und Beängstigenden orientierten Ästhetik des krisenhaften Welterlebens

hin zu einer esoterisch inspirierten und gesättigten Beschwichtigungsästhetik wird der singuläre Charakter der Narrationen Kafkas deutlich, gerade wenn er das für die Phantastik elementar wichtige Anliegen einer Erschütterung falscher Gewissheiten aufgreift. Seine Poetik speist sich aus der gleichen Erfahrung einer tiefen Verunsicherung, wie sie für die Autoren des Fin de siècle und der expressionistischen Generation gilt, aber er verzichtet konsequent darauf, mit Ausgriffen ins Dämonische oder Numinose nach Antworten zu suchen; ihm liegt vielmehr an der Reformulierung existenzieller Fragen, die sich jedoch nicht länger nach dem Muster etablierter Deutungs- und Erklärungsstrategien beantworten lassen. Kafka erzählt häufig in einer auffälligen Parallele zu phantastischen Konstruktionen, die meist ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit der dargestellten Vorgänge auskommt. Seinen Protagonisten, oft »Über-Ich-Beschädigte« (Ruthner 1999, 167), mutet er Aufgaben zu, für deren Lösung sie weder das heroische Profil traditioneller noch die Gewitztheiten moderner Helden besitzen, während dem Leser wiederum abverlangt wird, das Rätsel einer Narration zu lösen, deren Komplexität seine sonst zuverlässigen Deutungsgewohnheiten apriorisch überschreitet. In einigen Erzählungen werden zwar traditionelle Motive des Phantastischen berührt, aber nicht als solche markiert: *Der Jäger Gracchus* (1917) etwa handelt von einem zu ewigem und rastlosem Leben Verfluchten, einem Untoten, der, so scheint es, den Weg ins Jenseits verfehlt hat, in *Die Sorge des Hausvaters* (1920) treibt das sonderbare, an eine Zwirrspule erinnernde Rätselwesen Odradek den Erzähler wegen seiner Unsterblichkeit in ontologische Verzweiflung, und in der Geschichte *Unglücklichsein* (1910) flößt ein kindliches Gespenst dem Erzähler zwar Angst, aber kein Entsetzen ein, es löst eher das Bedürfnis aus, sich hilfreich dem schutzlosen Wesen zuzuwenden. Die Schreckensgestalten der Phantastik erscheinen im ästhetischen Kosmos Kafkas eher als bedauernswerte oder unscheinbare Kreaturen; riskant, problematisch oder bedenklich sind es weniger sie selbst als die – literarisch – tradierten Weisen des Umgangs mit ihnen, die in den Erzählungen, gleichsam literarischen Experimenten, auf die Probe gestellt werden und zuverlässig versagen. Der Schrecken angesichts ihrer Erscheinung weist zurück auf den, der ihn empfindet, und bescheinigt ihm ein grundsätzliches emotionales und intellektuelles Defizit. Besonders deutlich wird dies an der am häufigsten im phantastischen Kontext verorteten Erzählung Kafkas, *Die Verwandlung* (1915): Gregor Samsa erwacht als riesi-

ges Ungeziefer, was die Mitglieder seiner Familie eher ärgert als irritiert, bis sie sich zu einer Haltung bequemen, den verwandelten Gregor als unerwünschten Parasiten zu akzeptieren und die Versorgungssituation der zuvor von ihm abhängigen Familie neu zu arrangieren. Phantastisch ist also nicht die Metamorphose eines Menschen in ein Ungeheuer, sondern die ungeheuerliche Bereitschaft, den Vorfall als belanglos abzutun – zugleich ein Blick hinter die Kulisse einer bürgerlichen und familiären Ordnung, deren Normalisierungsstrategien abgründiger und unheimlicher sind als der Gräberspuk der Phantastik. Es gibt bei Kafka, wie schon Jean Paul Sartre feststellte, »keine Sukkuben, keine Gespenster, keine weinenden Quellen mehr, es gibt nur noch Menschen« (Sartre 1965, 152).

Phantastische Gegenwart, phantastische Vergangenheit: Leo Perutz

In insgesamt zehn Romanen, darunter *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953), eine aus miteinander verwobenen Geschichten zusammengesetzte Reminiszenz an seine Geburtsstadt Prag (s. Kap. VI.35), erweist sich Perutz als ein kunstvoll auf die doppelbödige Ökonomie seiner Texte bedachter Autor; drei Romane, die man auch als Kriminalromane bezeichnen könnte (*Von neun bis neun*, 1918; *Der Meister des jüngsten Tages*, 1923; *St. Petri Schnee*, 1933), spielen so virtuos verschiedene Erzählebenen und -zeugen gegeneinander aus, dass sich gegensätzliche Lesarten, die mal einer nüchtern-aufgeklärten, mal einer abenteuerlich-phantastischen Lösung des Geschehens den Vorzug geben, nebeneinander behaupten können. Bekannt wurde Perutz aber zuerst durch seine historischen Romane (u. a. *Die dritte Kugel*, 1915; *Der Marques de Bolibar*, 1920; *Der schwedische Reiter*, 1936) (s. Kap. VI.35), deren Besonderheit nicht die Erfindung alternativer Vorgänge der Geschichte ist, sondern die Konstruktion phantastischer Voraussetzungen, aus denen sich der reale Geschichtsverlauf ergeben hat. Dieses für den historischen Roman im Grunde ruinöse Konzept eines phantastischen Ursprungs realer Ereignisse korreliert Perutz mit dem poetologischen Konzept unzuverlässiger oder ihrer Identität nicht länger gewisser Erzähler, was die Mimesis seiner Romane in eine eigentümliche Schiefelage versetzt. Der besondere Reiz von Perutz' Prosa besteht in der zurückhaltenden, auf Schnörkel und Arabesken verzichtenden, geradezu nüchternen Diktion, die in schroffem Gegensatz steht zu den phantastischen Ex-

travaganzen der historischen Ereignisse. Wie sehr sich Perutz durch seine sparsame Poetik von anderen Versuchen unterscheidet, zeigt ein Vergleich mit *Hans Adam Löwenmacht. Ein phantastischer Roman aus der Barockzeit* (1939) des Prager Autors Rudolf Slawitschek: Er entfaltet das im magischen Roman bewährte Schema der Initiation vor dem farbenprächtigen Hintergrund des barocken Prag in einer turbulenten Handlung, bei der Löwenmacht, die zentrale Figur des Romans, bei seiner Rückkehr aus einer Parallelwelt durch einen Spiegel im Fausthaus ein Bein verliert; gemeinsam mit einem anderen Einbeinigen sucht er seinen dunklen Doppelgänger, Dr. Cardano, zu stellen, der ihn aus seinem Leben und der Liebe zur Komtesse Lodron verdrängt hat. Wo bei Perutz alles, was die einsinnige Tektonik der Handlung stört, entfernt wurde, dominiert bei Slawitschek erzählerischer Aberwitz. Erzähltechnisch raffiniert ist Slawitscheks Roman aber auch insofern, als eine Nachschrift die vorher scheinbar verbürgte Phantastik des Geschehens wieder relativiert (Rottensteiner 1999).

Zwei Sonderlinge

Gustav Leutelt und Leopold Wolfgang Rochowanski verbindet, dass sie nicht zuvorderst phantastische Texte schrieben, aber doch mit der Phantastik in Verbindung standen. Leutelt galt wegen seiner zahlreichen auf die Natur und Kultur des Isergebirges bezogenen Arbeiten (*Aus den Iserbergen*, 1920; *Das Buch vom Walde*, 1928) lange Zeit nur als Heimatdichter (s. Kap. V.31), bevor sein Roman *Das zweite Gesicht* (1911) als phantastischer Text entdeckt wurde, der »ins Mystische weist, das Dämonische beschwört, das Geheimnisvolle, Skurrile, ja Geisterhafte mit dem menschlichen Leben verbindet und Rätsel aufgibt, die nicht zu lösen sind« (Aschenbrenner 1983, 11). In mehrfach miteinander verschachtelten, unterschiedlichen Zeitebenen entstammenden Erzählerberichten wird die hellseherische Gabe des zweiten Gesichts den Protagonisten zur Last, da sie sie lediglich in die Lage versetzt, den baldigen Tod enger Vertrauter und Verwandter vorherzusehen. Die Protagonisten ziehen sich in die Einsamkeit zurück, sobald sie die erbliche Gabe akzeptieren, um Schaden von ihrer Umwelt abzuwenden, können aber den Prophezeiungen hinsichtlich ihres eigenen Todes nicht entgehen (Krappmann 2013, 319–332).

Rochowanski, der aus Zuckmantel in Österreichisch-Schlesien stammte, war ein künstlerisches Multitalent. Nachdem er eine Sammlung von Dialekt-

gedichten (*Hämetzgang*, 1912) herausgegeben hatte, wandte er sich dem damals erst entstehenden Ausdruckstanz zu, den er in theoretischen Studien ästhetisch einordnete (*Der tanzende Schwerpunkt*, 1923) und in seine expressionistischen Dramen integrierte (u. a. *Festung*, 1923). Publizistisch unterstützte er den Sezessionskünstler Anton Hanak und schrieb einen *Führer durch das österreichische Kunstgewerbe* (1930). Der Erzählband *Die phantastische Schaubude* erschien zwar erst 1946, die Geschichten gehen aber teilweise auf Vorarbeiten in den 1920er Jahren zurück (Topolská 2002, unpag. [3]). Bemerkenswert darin ist die Erzählung *Wiewennja*, die von drei Städten innerhalb eines Körpers handelt, die jeweils ausschließlich nach einem Prinzip funktionieren. Die Stadt »Ja« ist der rationale, nach technischem Fortschritt strebende Kopf. Die Stadt »Wenn«, deren Einwohnern nur der Sinn nach Wein und Gesang steht, verkörpert die Brust, und in »Wie«, dem Fuß, herrscht eine bigotte Doppelmoral. Übergänge zwischen den Städten sind nahezu ausgeschlossen. Ob und inwieweit ein Ausgleich dieser Städte (Prinzipien) zu erzielen ist, bleibt dem Leser und seiner Ortskenntnis überlassen, beschreiben sie doch, nach richtiger Aussprache des Titels, die unterschiedlichen Lebensweisen der Stadt Vienna, also Wiens.

Die nahezu unbegrenzte Anschlussfähigkeit phantastischer Motive zeigt sich in zahlreichen Texten der Literatur der Böhmisches Länder. Auf phantastische Narrative greifen etwa Oskar Baum (*Die verwandelte Welt* [1919]), Max Brod (*Die erste Stunde nach dem Tode* [1916]) und Anton Schott (*Die versunkene Stadt* [1904]) zurück, um mit ihnen ihre politischen oder weltanschaulichen Ansichten zu vermitteln. Implizit finden sich selbst in dem utopischen Roman *Diktatur* (1923) des nationalkonservativen Autors Rudolf Haas Leerstellen innerhalb der präsentierten Sozialstruktur, die eine Lösung im Phantastischen andeuten. Karl Gustav Bittner hingegen trat zunächst mit politischen Essays u. a. in der Zeitschrift *Die Tat* (1909–1938) hervor, bevor er in seinen Erzählungen und Romanen (u. a. *Das Auge des Anubis*; *Der Herr der Gifte* [beide 1948]), die phantastische Literatur Böhmens und Mährens über die Grenze 1945 hinaus fortführte.

Literatur

Abret, Helga: Subversion und Destruktion. Zur Funktion des Phantastischen in Gustav Meyrink's Frühwerk. In: Winfried Freund/Johann Lachinger/Clemens Ruthner (Hg.): *Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. München 1999, 181–191.