

Weltfreunde Konferenz über die Prager deutsche Literatur

Wissenschaftlicher Redakteur:
Prof. Dr. Eduard Goldstücker
Wissenschaftlicher Rezensent:
Doz. Dr. Elemír Terray, CSc.

Academia

*Verlag der Tschechoslowakischen
Akademie der Wissenschaften
Prag 1967*

Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen

Ich will versuchen, das Thema unserer Konferenz und den Grundriß für die bevorstehende Diskussion zu umgrenzen. Wenn ich diese Aufgabe in annehmbarer Weise erfüllen soll, muß ich zunächst den heutigen Stand unserer Kenntnisse und Ansichten über den Gegenstand unseres Interesses kurz rekapitulieren, also vielfach bereits bekannte Feststellungen wiederholen. Ich bitte dafür im voraus um Entschuldigung.

1.

Unter dem Begriff Prager deutsche Literatur verstehen die Veranstalter unserer Konferenz 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. Daraus folgt, daß — obwohl Prag seit langer Zeit das Zentrum eines regen tschechischen und deutschen literarischen Geschehens war — wir hier den Begriff der Prager deutschen Literatur auf die (nach dem Willen der Geschichte gleichzeitig auch letzte) Zeit ihres Höhepunktes beschränkt haben, in der sie über den lokalen Rahmen hinauswuchs und Weltbedeutung erlangte. Diese Glanzzeit datieren wir vom Auftreten Rainer Maria Rilkes i. J. 1894, als der erste schmale Band seiner *Verse* *Leben und Lieder* erschien, bis in unsere Tage, als Prag infolge der Naziokkupation aufhörte, eine Stätte deutschen literarischen Schaffens zu sein, so daß seither die letzten Repräsentanten der glänzenden Plejade Prager deutscher Schriftsteller in alle Winde

verstreut leben und schaffen. Ich wiederhole also: Schon vor dem Auftreten R. M. Rilkes gab es in Prag ein reges literarisches Leben, das jedoch über einen guten provinziellen Durchschnitt nicht hinausging. Zufälligerweise erschien in dem bereits erwähnten Jahr, in das Rilkes erstes Auftreten fällt, die von Heinrich Teweles herausgegebene Anthologie *Prager Dichterbuch*, deren Autorenverzeichnis allein schon (ohne daß wir sie unterschätzen wollten) eine Vorstellung über den Stand und den Charakter der Prager deutschen Literatur vor Rilke gibt. Von ihrem Herausgeber abgesehen, haben zur Anthologie folgende Schriftsteller in Vers und Prosa beigetragen: Friedrich Adler, Robert M. Austerlitz, Franz Herold, Alfred Klaar, Hans Liebstöckl, Laska von Oestéren, Hugo Salus, Richard Schubert und Josef Willomitzer.¹ Mit Rilke beginnt jedoch eine Zeit der Prager deutschen Literatur, in der innerhalb eines Vierteljahrhunderts — um nur die bekannteren Namen anzuführen — folgende Schriftsteller geboren wurden: Paul Leppin, Paul Adler, Oskar Wiener, Franz Kafka, Oskar Baum, Max Brod, Ernst Weiss, Egon Erwin Kisch, Ludwig Winder, Ernst Sommer, Peter Pont, Paul Kornfeld, Franz Werfel, Rudolf Fuchs, Otto Pick, Viktor Hadwiger, Johannes Urzidil, Hermann Ungar, die Brüder Franz und Hans Janowitz, Camill Hoffmann, Emil Faktor, Leo Perutz, Otto Roeld, Walter Seidl und Franz Carl Weiskopf. Von den jüngeren, die bereits in der Tschechoslowakischen Republik aufwuchsen, ist den Genannten noch Louis Fürnberg hinzuzufügen. Zur Prager deutschen Literatur dieser Zeit gehört auch der etwas ältere Verfasser des *Golem*, Gustav Meyrink. Während der ungefähr vierzig Jahre, mit denen wir uns zu befassen haben, hat die Prager deutsche Literatur mehrere Entwicklungsphasen durchgemacht, und ihre Geschichte wäre unvollständig, wenn sie nicht auch den Teil der deutschen antifaschistischen Emigrationsliteratur zur Kenntnis nehmen würde, die in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts in Prag Zuflucht fand und auf das geistige Leben dieser Stadt nicht ohne Einfluß geblieben ist.

Es ist wohl kaum zu bestreiten, daß die Prager deutsche Literatur den weitaus wichtigsten Komplex literarischer Werke in deutscher Sprache darstellt, der außerhalb des geschlossenen deutschen Sprachgebiets entstanden ist. Der Streit beginnt jedoch in dem Augenblick, wenn wir den Versuch unternehmen, die Prager deutsche Literatur in eine der Nationalliteraturen einzureihen. Wohin gehört sie? In die deutsche, österreichische oder tschechische Nationalliteratur? Um die Schwierigkeit dieses oft diskutierten Problems zu illustrieren, möchte ich einen Brief Franz Kafkas

an Max Brod anführen, der am 10. 4. 1920 in Meran geschrieben wurde: „Die Gesellschaft in meiner jetzigen Pension“, schreibt er unter anderem, „ist ganz deutsch-christlich, hervorstechend: ein paar alte Damen, dann ein gewesener oder gegenwärtiger, es ist ja das gleiche, General und ein ebensolcher Oberst, beide kluge, angenehme Leute. Ich hatte gebeten, mir im gemeinsamen Speisezimmer auf einem separierten Tischchen zu servieren... Nun nötigte mich aber heute der Oberst, als ich ins Speisezimmer kam (der General war noch nicht da), so herzlich zum gemeinsamen Tisch, daß ich nachgeben mußte. Nun ging die Sache ihren Gang. Nach den ersten Worten kam hervor, daß ich aus Prag bin; beide, der General (dem ich gegenüber saß) und der Oberst kannten Prag. Ein Tscheche? Nein. Erkläre nun in diese treuen deutschen militärischen Augen, was du eigentlich bist. Irgendwer sagt: 'Deutschböhm'; ein anderer 'Kleinseite'. Dann legt sich das Ganze und man ist weiter, aber der General mit seinem scharfen, im österreichischen Heer philologisch geschulten Ohr, ist nicht zufrieden, nach dem Essen fängt er wieder den Klang meines Deutsch zu bezweifeln an, vielleicht zweifelt übrigens mehr das Auge als das Ohr. Nun kann ich das mit meinem Judentum zu erklären versuchen. Wissenschaftlich ist er jetzt zwar zufriedengestellt, aber menschlich nicht.“ Dann erhob sich die Gesellschaft, wahrscheinlich ohne Zusammenhang mit der eben wiedergegebenen Unterredung, aber vielleicht bestand da doch irgendein Zusammenhang, man entfernte sich, und Kafka blieb allein. „Menschlich befriedigt mich ja das auch nicht sehr“, sagt er, „warum muß ich sie quälen?, sonst ist es eine gute Lösung, ich werde wieder allein sein...“² Diese Episode drückt die ganze komplizierte Stellung der Prager deutschen Literatur zwischen den Völkern aus und macht symbolisch ihre Zusammensetzung aus den quantitativ und qualitativ ständig veränderlichen Elementen dreier Kulturen deutlich, die sich in Prag seit jeher berührten und sich gegenseitig verflochten: der tschechischen, der deutschen und der jüdischen.

Was das tschechische Element anbelangt, halte ich die Ansicht, nach der manchmal Prager deutsche Schriftsteller wie etwa Kafka, Kisch oder Weiskopf in die tschechische Literatur eingereiht werden, für wissenschaftlich unhaltbar; wenn diese Ansicht von tschechischer Seite ausgesprochen wird, mischt sich gewiß auch etwas patriotischer Besitzerstolz ein, und wenn etwas Ähnliches von Angehörigen anderer Völker behauptet wird, sollten wir solche Großmut höflich auf das rechte Maß zurückführen. Die Sprache der Prager deutschen Literatur reiht sie in sehr hohem Maße in

das Gebiet der deutschen Literatur ein. Das tschechische Element in den Werken der Prager deutschen Schriftsteller liegt anderswo — wir werden uns damit noch zu befassen haben —, etwa darin, was Oskar Wiener vielleicht am besten ausdrückte, als er 1919 im Vorwort zu seiner *Anthologie Deutsche Dichter aus Prag* auf das „tragische Geschick aller deutschen Dichter“ seiner Heimatstadt hinwies und dann fortfuhr: „Sie bleiben immer nur die Söhne einer auf sich selbst angewiesenen, von der slawischen Umgebung streng abgeschlossenen Gesellschaft. Wollen sie aus dem Volke schöpfen — und welcher Dichter müßte dies nicht —, dann tauchen sie unter in der Flut eines fremden Volkstums, holen sich ihre Anregungen und den Stimmungsgehalt ihrer Werke aus der tschechischen Wesensart, die sie befruchtend umströmt.“³

Was nun das jüdische Element betrifft, müssen wir vor allem darauf verweisen, daß die Mehrheit der Prager deutschen Bevölkerung jüdisch war und die weitaus meisten deutschen Schriftsteller Prags Juden waren. Ich zitiere Johannes Urzidil: „Die meisten der Deutschprager Autoren waren Juden, aber sie waren von ihrer jüdischen Zugehörigkeit nur fallweise durchdrungen. Ihr deutsches Sprachbewußtsein bestimmte ihr Gesichtsbewußtsein stärker, als dies etwa ihr Stammesbewußtsein vermochte... Die Deutschprager Dichter und Schriftsteller hatten gleichzeitig Zugang zu mindestens vier ethnischen Quellen: dem Deutschtum selbstverständlich, dem sie kulturell und sprachlich angehörten; dem Tschechentum, das sie überall als Lebenselement umgab; dem Judentum, auch wenn sie selbst nicht Juden waren, da es einen geschichtlichen, allenthalben fühlbaren Hauptfaktor der Stadt bildete; und dem Österreichertum, darin sie alle geboren und erzogen waren und das sie schicksalhaft bestimmte, sie mochten es nun bejahen oder auch dieses oder jenes daran auszusetzen haben.“⁴

Die Frage der nationalen Zugehörigkeit der Prager deutschen Literatur ist um so komplizierter, als es in den böhmischen Ländern und sogar auch in Prag selbst noch eine andere, in deutscher Sprache geschriebene Literatur gab, die sich als „deutschböhmisches“ bezeichnete. Dieser Ausdruck wurde nach dem ersten Weltkrieg und insbesondere nach der nationalsozialistischen Machtergreifung durch die Bezeichnung „sudetendeutsche“ ersetzt. Es handelt sich im wesentlichen um eine regionale Literatur, deren Verfasser meistens auf dem Standpunkt eines militanten deutschen Nationalismus in den endemischen Nationalitätenkämpfen standen, die dem Zusammenleben der Tschechen und der Deutschen in diesen Ländern in

dem durch die historischen Jahreszahlen 1848 und 1945 abgegrenzten Jahrhundert ihr Siegel aufdrückten. Ich sagte „meistens“; die Ausnahmen betreffen einmal die sozialistische, vom Gedanken des proletarischen Internationalismus inspirierte Literatur, zum anderen die Literatur, die zwischen den zwei Kriegen den Weg zu einem vernunftgemäßen Zusammenleben von Tschechen und Deutschen im neu entstandenen Staat suchte. Als ihre markanteste Persönlichkeit muß zweifellos Josef Mühlberger angesehen werden, dessen hierher gehörige Tätigkeit um die Wende der zwanziger und dreißiger Jahre ihren Höhepunkt erreichte, als er die Zeitschrift *Witiko* herausgab. Diese Versuche wurden, wie wir wissen, auf deutscher Seite aufgegeben oder gewaltsam zum Schweigen gebracht, als die deutsche Bevölkerung in den böhmischen Ländern von den Wogen des Nazismus überschwemmt wurde.

Die Prager deutsche Literatur in unserem Sinne unterscheidet sich von dieser sogenannten sudetendeutschen Literatur dadurch, daß kein einziger ihrer Verfasser, obwohl sie sich als Angehörige des deutschen Volkes fühlten, den militanten nationalistischen Standpunkt gegenüber den Tschechen einnahm und selbstverständlich keiner von ihnen unter dem Einfluß des Antisemitismus stand. Ich möchte hier darauf verweisen, daß auch die deutsche Bevölkerung Prags, über deren Zusammensetzung noch zu sprechen sein wird, in zwei Gruppen zerfiel: in ständige Einwohner und in vorübergehende, deren größten und auch lautesten Teil die aus der Provinz stammenden Studenten der Prager deutschen Hochschulen bildeten. Auch dieser Teil der deutschen Bevölkerung Prags hatte seine Literatur; obzwar sie zu ihrer Zeit viel böses Blut machte, ist sie, wie wir heute rückblickend feststellen können, so gut wie spurlos verschwunden.

Wenden wir uns jedoch nach all dem wieder unserer ursprünglichen Frage zu, wohin also die Prager deutsche Literatur gehört. In ihren größten Werken und ihrer Bedeutung nach ist sie nicht nur über den regionalen, sondern auch über den nationalen Rahmen weit hinausgewachsen. Geographisch und historisch bildet sie einen Bestandteil des deutschen Geisteslebens in Österreich-Ungarn, obwohl sie immer mehr nach Berlin, Leipzig und München als nach Wien neigte.⁵ Ohne Rilke, Kafka, Werfel und Kisch, um nur diese vier zu nennen, kann man sich schwerlich die Geschichte der deutschen Literatur vorstellen. Aber ebensowenig die Geschichte der österreichischen Literatur. Und die Geschichte des literarischen Schaffens in der Tschechoslowakei nicht weniger. Gestatten Sie mir, ihre Stellung zwischen den Völkern mit den Sätzen zu erläutern, die Franz Werfel

Anfang 1927 in der Erinnerung an seine erste Begegnung mit Rilke im Herbst 1913 schrieb: „Ich hatte“, sagt Werfel hier, „das Gespräch auf unsere gemeinsame Vaterstadt, auf Prag, gebracht. Rilke, der jahrzehntelang in Rußland, Deutschland, Paris gelebt hatte, sah die alte Stadt nicht ohne Ergriffenheit vor sich. Er fühlte das Erbe aller nichtslawischen Prager, doppelte und dreifache Heimatlosigkeit. In seinen letzten Lebensjahren hat sich dieser deutsche Dichter, dessen Seele in Rußland erwacht war und der französischen Poesien schrieb, immer wieder die Frage stellen müssen: „Wohin gehöre ich?“ Doch gerade auf diese Frage gibt es keine Antwort.“⁶⁶ Auch auf die Fragen nach dem Heimatrecht der Prager deutschen Literatur gibt es keine eindeutige Antwort. Sie ist ein untrennbarer Teil des humanistischen Kulturerbes der Menschheit, in dessen Annalen sie eine Seite in deutscher Sprache gerade zu der Zeit schrieb, als diese Sprache zum Instrument der grausamsten Barbarei geworden war. Sie bildet also jedenfalls ein selbständiges Kapitel im Rahmen jeder nationalen oder übernationalen Literaturgeschichte, in die sie je eingereiht wird.

2.

Wenn man sich vergegenwärtigt, daß im Prag der Jahrhundertwende, einer Stadt mit einer Bevölkerungszahl von fast einer halben Million, nur etwas mehr als 30 000 Einwohner mit deutscher Umgangssprache lebten, wird man diese literargeschichtliche Konstellation erstaunt zur Kenntnis nehmen: Aus einer so kleinen gesellschaftlichen Gruppe ist innerhalb von etwa 25 Jahren eine beträchtliche Anzahl bedeutender Schriftsteller hervorgegangen.

Dieser Reichtum an Talenten, die so plötzlich auf einem derart winzigen Raum in Erscheinung treten, ist an und für sich ein seltenes historisches Phänomen. In der Literatur der letzten Jahrhundertwende ist, meines Wissens, nur eine Stadt in dieser Hinsicht mit Prag vergleichbar, nämlich Dublin. Diese Analogie scheint mir um so interessanter zu sein, als wir es mit zwei Provinzstädten der damaligen Welt zu tun haben, die Hauptstädte zweier unterdrückter, um ihre nationale Emanzipation kämpfender Völker waren. In diesen beiden Städten entstanden plötzlich Literaturen von Weltbedeutung in der Sprache des unterdrückten Volkes zu einer Zeit, als der nationale Emanzipationskampf in sein höchstes Stadium eintrat. Es wäre verlockend, diese Analogie auch weiter zu verfolgen, wir müssen uns jedoch hier auf diesen Hinweis beschränken.

Die bisherigen Bemühungen, die spezifischen Charakterzüge der Prager

deutschen Literatur zu erfassen, haben ihre überzeugendsten Ergebnisse in den Arbeiten Paul Eisners (1889—1958) gezeitigt. Seine Ansicht, die Prager deutsche Literatur sei in den letzten Jahrzehnten der österreichisch-ungarischen Monarchie in einem unnatürlichen, insularen, von einem gesunden Volksganzen abgeschlossenen Milieu entstanden und ihre Schöpfer hätten auf diesem Deutschprager Inselchen gelebt wie in einem dreifachen Getto — einem deutschen, einem deutschjüdischen und einem bürgerlichen —, ist richtig. Die Prager Deutschen haben eine insulare Existenz geführt. In Prag gab es keine deutschen Volksschichten; denn die Prager Deutschen waren insgesamt Bürger: Kaufleute, Beamte, Intellektuelle, Fabrikanten. Ein Prager deutscher Schriftsteller der älteren Generation, Fritz Mauthner, bekannt durch seine Kritik der Sprache, stellt in seinen Erinnerungen fest, wie sich diese insulare Existenz auf die Sprache der Prager Deutschen ausgewirkt hat. „Ich besitze“, sagt er, „in meinem innern Sprachleben nicht die Kraft und die Schönheit einer Mundart. Und wenn jemand mir zuriefe: ohne Mundart sei man nicht im Besitze einer eigentlichen Muttersprache — so könnte ich vielleicht heute noch aufheulen, wie in meiner Jugend, aber ich könnte ihn nicht Lügen strafen... Der Deutsche im Innern von Böhmen, umgeben von einer tschechischen Landbevölkerung, spricht keine deutsche Mundart, spricht ein papierenes Deutsch...“⁶⁷ Andererseits setzte sich die Prager deutsche Kolonie aus nichtjüdischen und jüdischen Bürgern zusammen, so daß es auch im Innern eine Art unsichtbare Mauer gab, die der nichtjüdische deutsche Bevölkerungsteil gegen seine jüdischen Sprachgenossen aufgerichtet hatte. Das dreifache Getto wurde schließlich durch die Isolierung der Deutschen von ihrer tschechischen Umgebung vollendet.

Eisners Deutung, obzwar durchaus richtig, bleibt uns bei all ihrem Scharfsinn auf eine Frage die befriedigende Antwort schuldig: Warum konnte gerade diese winzige Prager Insel in so kurzer Zeit eine so stattliche Reihe von literarisch schöpferischen Persönlichkeiten hervorbringen, die so wither die Blicke der ganzen Welt auf sich gelenkt haben?

Das Kasten- und Gettoleben der Prager Deutschen hatte es schon in der Generation vor Rilke gegeben, und doch hatte die Prager deutsche Literatur keine Dichter aufzuweisen, die einen guten provinziellen Durchbruch übertrug hätten. Welche Veränderungen haben bewirkt, daß die Deutschprager Dichtung während der wenigen Jahre zwischen Rilkes und Wisnikopfs Geburt einen solchen Reichtum hervorgebracht hat?

Weder das Argument, das Glück verteilte die Talente ohne Wahl und

ohne Billigkeit, noch die allerscharfsinnigste individualpsychologische Interpretation können uns eine annehmbare Erklärung dafür liefern; das ermöglichen einzig und allein die Kenntnis und das Verständnis der im gesellschaftlichen Leben eingetretenen Veränderungen. Diese wurden — für die Prager deutsche Enklave — im wesentlichen durch folgende Ereignisse bewirkt: die Niederlage Österreichs durch Preußen im Jahre 1866, den Ausgleich der Habsburgdynastie mit den Ungarn im Jahre 1867 und schließlich die Gründung des deutschen Kaiserreiches im Jahre 1871. Alle diese Ereignisse brachten das Zurückbleiben der habsburgischen Monarchie hinter der stürmischen Entwicklung der übrigen Welt auf empfindlichste zum Bewußtsein. Gleichzeitig verstärkten die unterdrückten Völker der Monarchie nachdrücklich ihren Kampf.

Ein Rückblick zeigt uns, daß das Habsburgerreich, das auf Grund nicht mehr vorhandener Bedingungen zu nicht mehr aktuellen Zwecken geschaffen worden war, unter dem Ansturm des Kapitalismus auseinanderzubrechen begann, also eine den bürgerlichen Nationalstaaten völlig entgegengesetzte Entwicklung nahm. Während nämlich in diesen (z. B. eben damals in Deutschland und in Italien) der Kapitalismus die Einheit des Staates festigte, bewirkte er in dem Vielvölkerstaat Österreich ein stärkeres Anwachsen der zentrifugalen als der zentripetalen Kräfte und ließ den Staatsverband als Anachronismus, den Zerfall als Notwendigkeit erscheinen. Das rasche Wachstum der Arbeiterbewegung und das damit immer bedrohlicher umgehende Gespenst einer sozialen Revolution machten diesen Zustand nur noch verwickelter.

Aber selbst alle diese Umstände als solche bilden keinen hinreichenden Grund, mit dem sich die auffallende Intensivierung der geistigen Tätigkeit auf dem Deutschprager Inselchen — vor allem in dessen jüdischen Bereichen — zufriedenstellend erklären ließe. Die historische Wandlung, die augenfällig mit dieser Unrast intensiven Suchens zusammenfällt, ist der Übergang von der liberalistischen Ära in die imperialistische. Die Spezifik der Prager deutschen Literatur ist eng verknüpft mit der Erkenntnis oder der Ahnung der Prager deutschen Schriftsteller, daß die Epoche des bürgerlichen Liberalismus sich unaufhaltsam ihrem Ende näherte. Bekanntlich rief der Übergang zum Imperialismus scharfe ideologische Auseinandersetzungen im bürgerlichen Lager selbst hervor. Ein beträchtlicher Teil der bürgerlichen Intelligenz war nicht gewillt, das humanistische Gedankengut über Bord zu werfen und durch antihumanistische Ideen zu ersetzen. Es war daher eine gesetzmäßige Erscheinung in der ganzen dama-

ligen Welt, daß gleichzeitig mit dem Heraufkommen des Imperialismus zahlreiche bürgerliche Künstler sich zur Wehr setzten und für die Bewahrung der humanistischen Tradition eintraten. Sie taten das entweder dadurch, daß sie auf die Gedanken der französischen Revolution von 1789 zurückgriffen und — im deutschen Kulturbereich — auf das geistige Erbe der klassischen deutschen Literatur und Philosophie, um ihnen neue Lebensgeltung zu erkämpfen, oder aber sie verließen in panischer Angst das sinkende Schiff des bürgerlichen Liberalismus, um auf andere Weise das humanistische Erbe über die rauhe Gegenwart hinweg in eine Zukunft zu retten, die ihnen unsicher erscheinen mußte. Aus dieser Situation entstand die spätbürgerliche humanistische Literatur und Kunst und — unter den spezifischen Bedingungen, unter denen die Deutschen in Prag lebten — auch die große Prager deutsche Literatur von und nach Rilke.

Das Ende der liberalistischen Epoche hat besonders die Prager deutsche Literatur noch in einer Richtung tief beeinflußt. Für die Juden bedeutete nämlich das Ende des Liberalismus eine große Gefahr, denn ihr Schicksal war — wie es ihnen scheinen mußte — mit dem des Liberalismus eng verbunden. Nur wenn wir diesen Umstand in seiner ganzen Schwere berücksichtigen, werden wir richtig verstehen können, warum so viele Juden an der Entfaltung der spätbürgerlichen deutschen Kultur, und besonders an derjenigen in Prag, so aktiv beteiligt waren.

Die angeführten Elemente einer Sonderentwicklung Österreich-Ungarns in dieser Zeit bestimmen wesentlich die Sonderentwicklung der deutsch-österreichischen Literatur. Als Stätten eines für die gesamte Folgezeit (bis in unsere Tage) bedeutsamen literarischen Wirkens sind vor allem Wien und Prag zu nennen. Während sich jedoch in Wien die absteigende Entwicklungslinie literarisch als Aussichtslosigkeit widerspiegelte, als Müdigkeit, als passive Impressionskunst, als Verflechtung von Wachsen und Traum, Wahrheit und Lüge, als spielerische Deutung des Lebens, Überfeinerung des Gefühls mit Stimmungen des Überdrusses und der Trauer —, während also hier die Literatur so etwas wie die Kopie eines melancholisch getönten Rokoko hervorbrachte und sich in einem Kult vermeintlich renaissancehafter Ekstasen gefiel, war das Gesicht der Prager deutschen Literatur ein wesentlich anderes.

Prag war die Hauptstadt des (wirtschaftlich, politisch und kulturell) fortgeschrittensten der unterdrückten Völker Österreich-Ungarns und deshalb auch einer der Hauptschauplätze des Nationalitätenkampfes, dessen Intensität die Prager Deutschen vor allen anderen zu spüren be-

kamen. Vom Standpunkt des Nationalitätenkampfes lag die Kaiserstadt Wien tief im Hinterland, Prag aber in der vordersten Frontlinie. Über die Situation der Deutschen in Prag, über ihre Perspektiven, ihre menschlichen und moralischen Reserven vermögen einige statistische Angaben mehr auszusagen als lange Erörterungen. Im alten Österreich gab es alle zehn Jahre eine Volkszählung. Nach der Volkszählung von 1880 lebten in Prag (mit den Vorstädten) 228 019 Einwohner mit tschechischer und 41 975 Einwohner mit deutscher Umgangssprache, also 84,4 Prozent Tschechen und 15,5 Prozent Deutsche; die restlichen 0,1 Prozent rekrutierten sich aus anderen Nationalitäten. Zehn Jahre später hatte sich das Bild folgendermaßen geändert: Tschechen zählte man 303 007 (87,9 Prozent) und Deutsche 41 385 (12 Prozent). Nach einem weiteren Jahrzehnt, also 1900, als die Schriftstellergeneration, von der wir sprechen, ihre literarische Tätigkeit begann, hatte Prag bereits 414 899 (92,3 Prozent) tschechische Einwohner, während der Anteil der Deutschen auf 33 776 (7,5 Prozent) gesunken war.³ Diese Zahlen besagen klar, daß die deutsche Insel in Prag unter dem Anprall der neuen Zeit langsam abbröckelte, daß die Prager Deutschen gegen einen unaufhaltsamen historischen Entwicklungsgang ankämpften, daß also auch in ihrer Geistes- und Gemütsverfassung — bewußt oder unbewußt — die Angst vor dem drohenden Untergang stärker gewesen sein muß als die Hoffnung auf einen künftigen Sieg.

In Prag war damals die mit der vollen Entfaltung des Kapitalismus für das gesamte österreichisch-ungarische Staatsgebilde gegebene Perspektive des Verfalls klarer und gleichsam greifbarer als irgendwo sonst unter den übrigen Deutschösterreichern. (Diese Perspektive mußte um so bedrückender wirken, wenn man den gleichzeitigen wirtschaftlichen und politischen Aufschwung des benachbarten Deutschland ständig vor Augen hatte.) Die Prager Deutschen dürften die einzige wesentliche Gesellschaftsgruppe deutscher Nationalität in der damaligen Welt gewesen sein, die nicht nur relativ, sondern auch absolut im Rückgang begriffen war und über deren Zukunft das Damoklesschwert schwebte. Es ist daher sicher kein Zufall, daß gerade in diesen Jahren im deutschen Prag eine Literatur von Weltformat entstand. Der entscheidende Grund, der das bis dahin noch provinzielle Prager deutsche Schrifttum zu einer Literatur von Weltinteresse werden ließ, ist darin zu suchen, daß die Prager Deutschen — aus den bereits angedeuteten Gründen — die erste Gesellschaftsgruppe der bürgerlichen Welt waren, deren Dichter erfuhrten, daß dieser Welt der Abgrund und das Ende drohten.

Jeder, der sich auch nur flüchtig mit der Literatur nach dem zweiten Weltkrieg beschäftigt hat, wird bemerkt haben, daß die deutschen Schriftsteller, die in den Nachkriegsjahren in Westeuropa und Amerika Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit gewesen sind — mit Ausnahme Thomas Manns — aus der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie stammen. Befriedigend erklärt werden kann dieses Phänomen meines Erachtens nur durch den Hinweis auf die Tatsache, daß die österreichischen Schriftsteller deutscher Zunge als erste einer historischen Erfahrung Ausdruck verliehen, die damals der bürgerlichen Welt noch neu war, nämlich der Erfahrung des fortschreitenden Verfalls dieser Welt und ihrer Werte. Österreich-Ungarn war der erste europäische Staat, die erste europäische Großmacht, die nicht nur vom Untergang bedroht war, sondern diesen auch selbst erlebte. Die künstlerische Gestaltung dieses gewaltigen Komplexes von historischen Erfahrungen in der deutsch-österreichischen Literatur wurde in gewisser Weise paradigmatisch. Eine frühe und aus den angedeuteten Gründen besonders intensive Phase dieser Ahnung des Endes war gerade bei den Deutschen Prags beheimatet; darauf gründet sich das ungemein starke Interesse, das die Welt dem Werk R. M. Rilkes, Franz Kafkas und — in geringerem Maße — auch Franz Werfels entgegenbrachte.

Das ist die eine Seite der Erscheinungen. Es muß jedoch betont werden, daß die Ahnung des nahenden Endes aus der gesamten Prager deutschen Literatur der Jahrhundertwende herauszufühlen ist, auch aus den Werken derjenigen Schriftsteller also, die sich dann mit der Notwendigkeit des Untergangs abfanden, sich innerlich zusehends von der bürgerlichen Gesellschaft distanzieren und aus der immer klarer werdenden Erkenntnis, daß der Untergang der alten Welt im Interesse der Menschheit zu bejahen ist, die Position der revolutionären Arbeiterschaft bezogen, wie Egon Erwin Kisch, Rudolf Fuchs und F. C. Weiskopf. Und ebenso paradigmatisch, wie das Erlebnis des Verfalls in den Werken von Rilke, Kafka usw. erscheint, ist der Übertritt dieser zweiten Gruppe von bürgerlichen Schriftstellern in die Reihen des klassenbewußten Proletariats. Auch diese Vorbildlichkeit war bedingt durch die Spezifik der Prager Situation. Das Besondere bestand darin, daß der einzige echte Ausweg aus der Deutschprager Isolation mit einer Annäherung an das tschechische Volk verbunden war. Kisch wurde durch sein unbändiges Interesse am Leben der Prager Volkswächter, durch seine Freundschaft mit den Rebellen der tschechischen literarischen Bohème — an deren Spitze der Verfasser des *Braven Soldaten Schwejtek*, Jaroslav Hašek, stand — auf diesen Weg geführt, Fuchs durch

seine leidenschaftliche Hingabe an die tschechische Lyrik, vor allem an deren sozialrevoltierende Note, während bei Weiskopf der Höhepunkt des tschechischen Unabhängigkeitskampfes das beherrschende Erlebnis war.

3.

Ich habe bereits angedeutet, daß in der Prager deutschen Literatur zum ersten Male einige Grundmotive der modernen Lebensproblematik künstlerisch ausgedrückt und einige bedeutende Modelle für die Geisteshaltung der spätbürgerlichen Epoche geschaffen wurden. Ich will daher versuchen, an Hand von Texten auf einige davon hinzuweisen.

Den ersten Text entnehme ich Rilkes Sammlung *Das Stundenbuch*, und zwar dem mittleren seiner drei Bücher „Von der Pilgerschaft“ aus dem Jahre 1901. Es ist bekannt, daß Rilke diese Gedichtsammlung unter dem starken Eindruck verfaßte, den das Rußland der Jahre 1899—1900 auf ihn ausgeübt hatte. Diese Gespräche, die der gleichsam in die Soutane eines russischen Mönchs gehüllte Dichter mit Gott führt, drücken seine damalige Einstellung zur Welt und zum Leben vollkommen und bereits mit dem voll entfalteten Bilderreichtum und der Sprachvirtuosität aus, mit denen Rilke sich einen unverrückbaren Platz in den Annalen der Weltpoesie sicherte. Die beiden aufeinanderfolgenden Gedichte, die ich wähle, entstanden gleichzeitig mit einer Reihe von anderen am 21. September 1901.⁹

Das erste Gedicht lautet:

*Die Könige der Welt sind alt
und werden keine Erben haben.*

*Die Söhne starben schon als Knaben,
und ihre bleichen Töchter gaben
die kranken Kronen der Gewalt.*

*Der Pöbel bricht sie klein zu Geld,
der zeitgemäße Herr der Welt
dehnt sie im Feuer zu Maschinen,
die seinem Willen grollend dienen;
aber das Glück ist nicht mit ihnen.*

*Das Erz hat Heimweh. Und verlassen
will es die Münzen und die Räder,
die es ein kleines Leben lehren.*

*Und aus Fabriken und aus Kassen
wird es zurück in das Götter
der aufgetanen Berge kehren,
die sich verschließen hinter ihm.*

Bleiben wir gleich bei den ersten beiden Versen stehen:

*Die Könige der Welt sind alt
und werden keine Erben haben.*

Ich bin der Ansicht, daß in diesen zwei Zeilen am lapidarsten und mit einer beinahe mythologischen Einfachheit das Gefühl ausgedrückt ist, von dem ich gesprochen habe: Das Gefühl des unabwendbaren Endes einer Epoche. Diese Geste eines chiliastischen Prophetentums steht zwar in vollkommenem Einklang mit der verzückten Seele eines einfachen russischen Mönchs (wie wir wissen, war Rilke sowohl in der Kunst als auch im Leben ein Meister der Selbststilisierung), doch der Inhalt der Aussage läßt die russische Maske. Ich bin nämlich überzeugt, daß dieses Gefühl auf eine solche Art nur von einem Untertan Franz Josephs ausgedrückt werden konnte, jenes Greises, der damals schon 53 Jahre lang auf dem Thron saß, den Erben verloren hatte und zum Symbol für das Ausklingen einer Epoche geworden war. Rilke sagte von sich — und andere wiederholten es nach ihm —, daß seine Seele in Rußland erwacht sei. Rilke brachte jedoch in Wirklichkeit sein Mißtrauen gegenüber der modernen Zivilisation und seine Vorliebe für die einfachen, patriarchalischen, durch Tradition geheiligten Lebensformen bereits aus seiner Prager Heimat mit, was eindeutig aus seiner Gedichtsammlung *Larenopfer* (1896) und seinen *Zwei Prager Geschichten* (1897—99) hervorgeht. In Rußland und seinen im Vergleich zu Böhmen riesigen Räumen vermeinte er ein viel reicheres Lebensreservoir gefunden zu haben, das noch nicht mechanisiert, verdinglicht und entmenschlicht war und die Erhaltung von einfachen, naturnahen Lebensformen zu verheißen schien. Deshalb war er für das so große Rußland derart begeistert, daß er sich ernstlich mit dem Gedanken befaßte, ein russischer Dichter zu werden. Diese Absicht wirklichte er natürlich nicht; in seinem Nachlaß wurde jedoch eine Reihe von Gedichten in russischer Sprache gefunden. Rilke fand eine Art Kompromißlösung, indem er sich als russischer Mönch verkleidete.

Soweit mir bekannt ist, findet man in der Literatur vor dem Jahre 1901 keine so eindeutige, knappe und einfache Gefühlsäußerung über das Ende

einer großen Epoche wie in den angeführten zwei Versen. Die folgenden drei Verse entwickeln das gegebene Thema:

*Die Söhne sterben schon als Knaben,
und ihre bleichen Töchter gaben
die kranken Kronen der Gewalt.*

Wir wollen auf eine formale Analyse, für die hier leider kein Raum ist, verzichten und nur vermerken, daß das letzte Wort „Gewalt“ heißt. Der weitere Teil des Gedichts, eine Strophenreihe von fünf Versen, führt die Vorstellung von der „Gewalt“ im modernen Leben näher aus und kommt zu dem Schluß, daß die technische Zivilisation dem Menschen kein Glück bringt:

*Der Pöbel bricht sie klein zu Geld,
der zeitgemäße Herr der Welt
dehnt sie im Feuer zu Maschinen,
die seinem Willen grollend dienen;
aber das Glück ist nicht mit ihnen.*

Die nach Geld strebende Menge und die Metall zu Maschinen verarbeitende Kraft haben sich nach des Dichters Ansicht der Königskrone bemächtigt und eine glücklose Welt geschaffen. Das aus dem Erdinnern geförderte und mißbrauchte Metall lehnt sich jedoch gegen diesen Zwang auf. Der Dichter identifiziert sich mit dem Metall, schildert dessen Gefühle und verkündet dessen Absichten:

*Das Erz hat Heimweh. Und verlassen
will es die Münzen und die Räder,
die es ein kleines Leben lehren.*

Der Dichter, der bisher den Sachverhalt in der Gegenwart konstatiert hat, geht nun in ein prophetisches Futur über und führt die apokalyptische Vision einer Vernichtung der technischen Zivilisation vor:

*Und aus Fabriken und aus Kassen
wird es zurück in das Geader
der aufgetanen Berge kehren,
die sich verschließen hinter ihm.*

Ich glaube, daß wir es hier mit der radikalsten Formulierung der neuroman- tischen Sehnsucht nach einer Rückkehr zu einer einfachen Lebensweise zu

tun haben. Dem Dichter scheint die Lösung der Krise der modernen Menschen nur durch die Beseitigung der technischen Zivilisation möglich zu sein. Er hält den ganzen Entwicklungsweg der europäischen Menschheit, den zur maschinellen Zivilisation führenden Weg, für falsch, fühlt jedoch dabei, daß man weit zurückgehen muß — bis dorthin, wo dieser falsche Weg begann, also bis in die graue Vorzeit. Erst nach der Beseitigung der technischen Zivilisation kann man auf den Anbruch eines neuen Goldenen Zeitalters hoffen, dessen Bild nun, ausgestattet mit allen Farben der Sehnsucht, in der Phantasie des Dichters ersteht.

Im zweiten Gedicht werden die Verse breit und nehmen den ruhigen, idyllischen Rhythmus eines Flusses an, der die ihn umklammernde Enge von Felsen überwunden hat und sich frei in die fruchtbare Ebene ergießt:

*Alles wird wieder groß sein und gewaltig,
die Lande einfach und die Wasser faltig,
die Bäume riesig und sehr klein die Mauern;
und in den Tälern, stark und vielgestaltig,
ein Volk von Hirten und von Ackerbauern.*

*Und keine Kirchen, welche Gott umklammern
wie einen Flüchtling und ihn dann bejammern
wie ein gefangenes und wundes Tier, —
die Häuser gastlich allen Einlaßklopfern
und ein Gefühl von unbegrenztem Opfern
in allem Handeln und in dir und mir.*

*Kein Jenseitswarten und kein Schauen nach drüben,
nur Sehnsucht, auch den Tod nicht zu entweihn
und dienend sich am Irdischen zu üben,
um seinen Händen nicht mehr neu zu sein.*

Ich habe vor einiger Zeit (in einem in tschechischer Sprache verfaßten Essay) auf die Parallele zwischen diesem Doppelgedicht Rilkes und der vierten Ekloge Vergils hingewiesen. Hier wie dort finden wir die gleiche christliche Prophetie, hier wie dort die Beschuldigung der technischen Zivilisation, deren Beseitigung die Voraussetzung für die Rückkehr des Goldenen Zeitalters ist. Ein auffälliger Unterschied besteht nur darin, daß, während der auf dem Lande aufgewachsene und in enger Beziehung zur Landwirtschaft stehende Vergil auch diesen Zweig der menschlichen

Tätigkeit als Bestandteil „unseres Verbrechens“ („nostrum scelus“) — „telluri infundere sulcos“ — in die technische Zivilisation miteinbezieht, der Stadt-Sohn Rilke zweitausend Jahre später den Ackerbau als ureigene Beschäftigung des Menschen bezeichnet und ihm in seinem Goldenen Zeitalter den ersten Platz einräumt.

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit noch dem letzten Vers — „um seinen Händen nicht mehr neu zu sein“ — zu. Mir scheint, daß der Dichter am Schluß des Gedichts gleichsam als Pointe das ausdrücken wollte, was ihm an der Krise des modernen Menschen wesentlich erschien, die sich seiner Meinung nach — nur durch die Beseitigung der technischen Zivilisation heilen läßt. In diesem Bild müssen wir den konzisesten Ausdruck des Gefühls der Entfremdung des Menschen in der modernen industriellen Zivilisation erblicken. So wie die zwei ersten angeführten Verse

*Die Könige der Welt sind alt
und werden keine Erben haben*

in ihrer Schlichtheit die bestürzende Erkenntnis ausdrücken, daß eine große Epoche an ihrem Ende angelangt ist, präsentiert der Schlußvers, wieder auf sehr einfache und deshalb wirksame Art, das große Problem der Entfremdung. Beides war an der Schwelle unseres Jahrhunderts eine neue historische Erfahrung, die von jener Zeit an eines der Zentralthemen der Literatur geblieben ist.

Der Begriff der Entfremdung führt uns selbstverständlich zu Kafka. Der zweite Text, auf den ich aufmerksam machen will, ist ein kurzes Prosastück von Franz Kafka. Bevor wir es näher betrachten, möchte ich ganz kurz darauf hinweisen, daß sich Kafka, zum Unterschied von seinen Zeitgenossen, mit keiner der ihm von seiner Zeit angebotenen Lösungen seiner Lebensproblematik begnügte. Er prüfte zwar jede dieser Lösungen, rang mit jeder um ihren Wahrheitsgehalt, ohne auch nur eine einzige anzunehmen, weil er auf dem Grund jeder einzelnen entweder eine Illusion oder einen Kompromiß fand und nicht gewillt, besser nicht fähig war, sich mit dem einen oder dem andern zufriedenzugeben. Er konnte weder, wie der junge Rilke vor ihm, die Neuroromantik annehmen noch, wie der junge Werfel, einer nebulösen Humanität huldigen; auch die Religion, sei es in der nationalen Auffassung Max Brods oder in der mystischen Franz Werfels, bot ihm keine ausreichende Zuflucht, und andererseits war er nicht imstande, sich zur Identifizierung mit dem revolutionären Proletariat

durchzukämpfen, wie es zum Beispiel bei Egon Erwin Kisch der Fall war. Man kann kaum ohne Rührung die Worte lesen, die Kafka seinem sterbenden Hungerkünstler in den Mund legt, als dieser verlangt, daß seine Kunst nicht bewundert werden solle, „... weil ich hungern muß, ich kann nicht anders...“ (womit offensichtlich Luthers bekannter Ausspruch apostrophiert wird). Auf die Frage nach dem Warum antwortet der Hungernde zweifellos für den Autor: „Weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen wie du und alle.“¹¹ Deshalb würden wir bei Kafka vergeblich auch nur nach der kleinsten prophetischen Geste suchen. Er wird von seiner jeweiligen Situation und deren immer neuer Prüfung, die qualvoll bis zur Selbstvernichtung ist, voll absorbiert.

Nun wenden wir uns unserem Text zu. Er heißt „Der Kaufmann“¹² und ist eines der achtzehn kurzen Prosastücke, die Kafka nach langem Zögern im Jahre 1912 aus seinem bisherigen Schaffen auswählte und zu Jahresbeginn 1913 als seine erste Buch-Publikation unter dem Titel *Betrachtung* veröffentlichte. „Der Kaufmann“ entstand etwa im Jahre 1907, und dieses frühe Datum gewährt meiner Ansicht nach Einblick in das Geheimnis einiger bedeutsamer Probleme von Kafkas Schaffen.

Wir bemerken vor allem, daß das ganze Stück ein Monolog eines anonymen kleinen Kaufmannes und ein in diesen Monolog eingebauter anderer Monolog ist, der als — selbstverständlich einseitiges — Gespräch des Kaufmannes mit den eigenen Zähnen maskiert ist. Die ersten drei Absätze enthalten dabei die Schilderung der gesellschaftlichen Stellung des Kaufmannes derart genau, als ob es um eine wissenschaftliche soziologische Abhandlung ginge. Dieses Menschlein ist zum Gefangenen und Sklaven seines Berufs geworden; das, was der materiellen Sicherung seines Lebens dienen sollte, hat eine selbständige Existenz erlangt und steht über ihm wie ein Herrscher. Die mechanisierte Alltagsroutine hat ihn in ihr Netz verstrickt; Dinge, die ihm dienen sollten, zwingen ihn, selbst zum Ding zu werden, üben einen entmenslichenden Druck auf ihn aus und nötigen ihm einen einzigen schmalen Lebenspfad auf, der in eine schreckliche Einsamkeit führt. Das ist das Wesen der Entfremdung, wie sie Kafka in seiner frühen Prosa projiziert hat.

In diesem Zusammenhang will ich die Tatsache betonen, daß die aus inneren und äußeren Gründen unüberwindliche, das heißt sowohl durch ihre psychologische Dispositionen als auch durch die moderne Lebensart bedingte Einsamkeit der Nährboden für das ganze Werk Kafkas ist. Die

Einsamkeit als besondere Daseinskategorie. Im „Kaufmann“ können wir ihre Wurzeln und ihre Ausdrucksformen besonders deutlich erkennen. Bis zum Ladenschluß am Abend bilden die Sorgen eine Art von Wall, der dem Kaufmann jede wirkliche Verbindung mit anderen Menschen wehrt. Am Abend ist er infolge verschiedener Umstände, die Kafka sorgfältig aufzählt, gezwungen, nur nach Hause zu gehen. Dieser Augenblick, wenn Kafkas Helden, selbst nur für den Bruchteil einer Sekunde, aus ihrer mechanisierten Lebensroutine fallen, ist für sie sehr gefährlich, denn er genügt, ihnen bewußt werden zu lassen, daß sie falsch leben, daß sie — um es in der im *Prozeß* von Kafka verwendeten Terminologie auszudrücken — gegen das Gesetz des menschlichen Lebens verstoßen. Wenn sie sich dessen jedoch einmal bewußt werden, ist (wie dies Kafka einmal ausdrückte)¹³ ihre Existenz bedroht, es entsteht „Der Prozeß“, in dem es nur eine Strafe gibt — den Tod. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an Gregor Samsa aus „Die Verwandlung“ und natürlich an Josef K. aus *Der Prozeß*. Im „Kaufmann“ finden wir die erste Andeutung dieser Situation. Die Einsamkeit, die den ganzen Tag lang Macht über ihn hatte, ohne daß er Zeit gehabt hätte, sich dies zu vergegenwärtigen, überfällt ihn auf einmal in voller Stärke. Es ist kein Zufall, daß das gerade beim Betreten des Lifts geschieht, denn Kafka betont damit den entmenschlichenden Einfluß der technischen Zivilisation. Hier wird plötzlich alles wach, was die veräußerlichte und den Menschen zur Sache reduzierende Lebensart ins Unterbewußtsein verdrängt hat: alle Sehnsüchte des Menschen nach einem natürlichen Leben, nach Natur, Freiheit und Genüssen, aber auch alle aggressiven Triebe, kurz alles, um das der mechanisierte Mensch betrogen ist. Der Mensch ist jedoch schrecklich einsam; er kann seine Sehnsüchte und Triebe weder befriedigen noch sublimieren. Er hat sogar niemand, der ihn anhören und ihm schon dadurch Erleichterung verschaffen würde. Der einzige Partner ist sein Spiegelbild im Fahrstuhl, und so reagiert unser Kaufmann den Druck seines Unterbewußtseins durch das Gespräch mit dem Spiegelbild der eigenen Zähne ab, die er personifiziert und ermahnt, das zu tun, was er selbst gern möchte und doch nicht kann.

So ist diese kleine Skizze eine Miniaturtragödie der Entfremdung und Einsamkeit. Sie stellt eine für Kafka charakteristische Mischung von genauem realistischen Detail, von der dem ermüdeten Geist eines einsamen Menschen entspringenden Phantastik (eines Geistes, in dem die dauernde Einsamkeit und Müdigkeit die verstandesmäßigen Kontrollen gelockert haben) und einem schwarzen Humor dar, der einen schaudern macht.

Vom Gesichtspunkt der Entwicklung der Methoden des literarischen Schaffens ist diese kleine Prosa deshalb interessant, weil sie einen der frühen Belege für die Anwendung des inneren Monologs darstellt und das, was unser Kaufmann seinen Zähnen sagt, eines der ersten Beispiele der Methode des „stream of consciousness“ lange vor James Joyce und Virginia Woolf ist. Auch hinsichtlich der erzählerischen Technik gilt deshalb Kafkas Tagebucheintragung aus dem Jahre 1921, die — meines Erachtens — sein ganzes Werk sehr gut charakterisiert: „Derjenige, der mit dem Leben nicht lebendig fertig wird, braucht die eine Hand, um die Verzweiflung über sein Schicksal ein wenig abzuwehren — es geschieht sehr unvollkommen —, mit der anderen Hand aber kann er eintragen, was er unter den Trümmern sieht, denn er sieht anderes und mehr als die anderen, er ist doch tot zu Lebzeiten und der eigentlich Überlebende...“¹⁴

Gestatten Sie mir, kurz noch wenigstens auf einen Text hinzuweisen, der, obzwar er als literarisches Werk nicht von besonderer Bedeutung ist, symptomatischen Wert besitzt und unser Interesse dadurch erregt, daß er bisher unbekannt war. Ich meine das bei uns unlängst entdeckte Fragment der ältesten Novelle von Franz Werfel „Die Stagione“, die ich zur Veröffentlichung im nächsten Heft der Reihe *Germanistica Pragensia* unserer Universität vorbereitet habe.¹⁵ Es wurde im Jahre 1912 in Leipzig, also bald nach Werfels Ankunft in dieser Stadt in der zweiten Hälfte jenes Jahres geschrieben. Der neue Lektor im Kurt Wolff-Verlag hat eben sein Freiwilligenjahr beim k. u. k. Feldhaubitzenregiment in Prag absolviert und seine Geburtsstadt als ständigen Wohnort endgültig verlassen. Dieser Schritt ist ein wichtiger Markstein in seinem Leben und Schaffen, denn er bedeutete die definitive Absage an die Hoffnungen des Vaters, der einzige Sohn würde sich, ungeachtet seiner ersten dichterischen Erfolge, doch für die Nachfolgerschaft in der väterlichen Firma entscheiden. So kam Werfel nach Leipzig mit zwei Erlebniskomplexen, die zur Gestaltung drängten: dem des Militärdienstes und dem des Scheiterns im praktischen Leben.

Während die Demütigungen des Militärdienstes verhältnismäßig leicht durch die künstlerische Gestaltung abzureagieren waren, stak der zweite Komplex, die endgültige Entscheidung für die Kunst und gegen das praktische Leben, viel tiefer und begleitete Werfel durch die Jahre seines Reifens. Es war das große Dilemma seiner (und nicht nur seiner) Dichtergeneration, das Kunst oder Leben lautete und das ein ständiges Schuldgefühl mit sich brachte, das immer von neuem zur Selbstrechtfertigung herausforderte.

In der Novelle „Die Stagione“ haben wir den ersten Versuch, diese beiden Komplexe durch eine schöpferische Tat in Prosa zu objektivieren und sich auf diese Weise von ihnen zu befreien. In unserem Zusammenhang wird uns nur die Person des Helden interessieren. Er heißt Wladimir (alle Eigennamen des Fragments sind tschechisch), dient in der „Hauptstadt“ bei den Dragonern, und wir erfahren über ihn, daß er bisher im Leben überall versagt hat. An der Mittelschule kam er nicht weiter als in die dritte Klasse, die Eltern beschäftigten ihn eine Zeitlang auf ihrem Bauerngut und schickten ihn dann in einen kleinen Marktflecken, wo er in einem elenden Schnittwarengeschäft sein Leben fristete. „Er war ein nervöser Junge“, sagt der Autor von ihm, „weichlich, mit einem inneren Drang, sein Schicksal durch Demütigungen zu führen, in denen er furchtbare Wonnen zu finden schien, die jedes andere Genußgefühl in den Schatten stellten.“ Zusammenfassend charakterisiert Werfel seinen Helden folgendermaßen: „Im Grund war Wladimir ein durchaus geistiges, fast poetisches Naturell, das sehr früh, unbewußt, fühlte, daß es nicht von Erfolgen, sondern von Ekstasen leben müsse und das, da ihm die Ekstase der Aktion versagt war, sich wild in die Klamm des Leidens verströmte.“ Ich bin der Ansicht, daß Werfel mit diesem Helden ein höheres Stadium seines Schaffens erreichte. Wenn wir von den früher entstandenen Gedichten abschren und nur die drei bis dahin geschriebenen längeren Arbeiten in Betracht ziehen, werden wir feststellen, daß Wladimir nach Lukas aus dem *Besuch aus dem Elysium* und dem Dichter aus der *Versuchung mutatis mutandis* die dritte Verkörperung derselben Gestalt ist, eines den Anforderungen des praktischen Lebens nicht gewachsenen jungen Mannes nämlich, eines Outsiders, wie sich der Dichter in der *Versuchung* ausdrücklich nennt. Lukas ist als Revenant ein Außenseiter des Lebens par excellence; und von Wladimir wird behauptet, daß er „eine Seele, die dumpf von der Außenwelt ummauert... lebte“ war. Da sie sich im Alltagsleben nicht durchzusetzen imstande sind, überkompensieren sie ihr Minderwertigkeitsgefühl dadurch, daß sie ihr Verhängnis in Reichtrum umwandeln, die unerreichbare Realisierung für unerwünscht erklären und die Sehnsucht für wichtiger halten als deren Verwirklichung. Den Unterschied zwischen Wladimir und seinen schon erwähnten Vorgängern müssen wir darin sehen, daß Wladimir die erste mit persönlichen Zügen ausgestattete individualisierte Gestalt in Werfels Werk ist und nicht bloß eine schematische Gestalt, wie es die ersten zwei Figuren waren. Deshalb wird er auch zum Helden von Werfels erster epischer Arbeit. Diesen Unterschied halte ich in Werfels künst-

lerischer Entwicklung für äußerst wichtig und für den damaligen Moment in der Entwicklung der Prager deutschen Literatur für symptomatisch. Ich leite ihn aus der Bereicherung von Werfels Lebenserfahrungen ab und berufe mich, der Kürze wegen, auf Werfels ersten Biographen Richard Specht, dessen verboses Buch vielleicht nur dadurch wertvoll ist, da es anscheinend auch Werfels autobiographische Angaben enthält, und wo zu lesen ist: „Er hat, besonders in der Manöverzeit, das böhmische Volk und Land kennengelernt, hat seine Liebe zu einfachen Menschen und seinen Haß gegen allen Zwang stärker als zuvor erlebt.“¹⁶ Durch die Synthese dieser Erfahrungen mit Werfels antiliberalistischem Irrationalismus entstand ein Held, den wir vielleicht am besten mit den alten russischen Bezeichnungen *čelověk boží*, *rab boží*, der einfältige Knecht Gottes, charakterisieren könnten, ein Typus also, der auf die Welt von Dostojewski hinweist.

Dies ist dann ein neues Moment in der Entwicklung der Prager deutschen Literatur, das wir kurz und bündig durch die Feststellung beleuchten könnten, daß, während sich die Prosa des jungen Rilke eher in der Sphäre der Einflüsse skandinavischer Literatur bewegte, die Prosa des jungen Werfel auf den durch den Verfasser des *Idioten* und der *Brüder Karamasow* vorgezeichneten Wegen beginnt. In diesem Sinne kann man die Figur Wladimirs für die erste Gestalt in der genealogischen Reihe halten, deren spätere Glieder die tschechischen Verkörperungen von Werfels Idee der Frömmigkeit sind: die Amme Barbara und die Magd Teta.

4.

Meine — leider allzu flüchtige — Skizze der historischen Stellung der Prager deutschen Literatur kann ich nicht abschließen, ohne noch eine ihrer wahrhaft historischen Funktionen zu erwähnen. Ich meine damit die kulturelle Vermittlerrolle zwischen Tschechen und Deutschen, zwischen Tschechen, Slawen auf der einen und den übrigen, besonders der westlichen Welt auf der anderen Seite vermittelt der deutschen Sprache. Die Prager deutsche Literatur stellte in dieser Hinsicht eine glänzende Plejade höchst qualifizierter Menschen dar, die fähig waren, dichterische Werke zu übersetzen und zu deuten, empfindsam auf die geistigen Impulse zu reagieren, auf eingeweihte Art und Weise nach beiden Richtungen hin zu informieren und vor den Vorurteilen ihrer Zeit nicht zu kapitulieren. Das Übersetzungswerk von Otto Pick, Rudolf Fuchs, Franz Werfel, Paul Eisner, F. C. Weiskopf, Louis Fürnberg und weiteren ist schon rein quantitativ beträchtlich, und jede Literatur, die eine solche Reihe berufener Übersetzer hätte, könnte

zufrieden sein. Zu dieser Übersetzungsarbeit gehörte eine vielseitige Tätigkeit, die sich die Aufgabe stellte, die deutschsprachigen Länder und die deutschsprechenden Menschen in der ganzen Welt über das kulturelle Leben der Tschechen und später auch der Slowaken, zu deren Sprachen sie keinen direkten Zugang hatten, zu informieren. Unvergeßlich in der Kulturgeschichte dieses Landes bleibt die Arbeit von Rudolf Fuchs, der eine Reihe von Jahren über die tschechische darstellende Kunst referierte, ebenso wie das uner müdliche Wirken von Max Brod, der um die Anerkennung der tschechischen Musik in der Welt kämpfte und die GröÙe Leoš Janáček früher als mancher tschechische Musikkritiker verkündete. Max Brod war auch die erste nichttschechische Persönlichkeit, die die Genialität von Hašek's *Brotem Soldaten Schwefel* erkannte und dieses Werk als Theaterstück bearbeitete, das auf der Bühne Piscators mit dem unvergeßlichen Max Pallenberg in der Hauptrolle zu einem der bedeutenden Theaterereignisse jener Zeit wurde.

Mit dem Untergang der Prager deutschen Literatur, die auch eines der unzähligen Opfer der braunen Barbarei ist, verschwand aus dem Leben dieses Landes und Mitteleuropas ein wichtiger Vermittler zwischen den Völkern, denen durch die Geschichte und die Geographie ein Nebeneinanderleben vorausbestimmt war. Ebenso wie von der Prager deutschen Literatur heute nur noch einige wenige leben, durch die grausame Zeit über die ganze Welt verstreut, blieben auch von dieser kulturell vermittelnden Tätigkeit nur noch einzelne sporadische Taten übrig. Der Großteil dessen, was Max Brod und Johannes Urzidil — nachdem sie Prag verlassen hatten — schrieben, steht in Beziehung zu dieser Stadt und zu diesem Land. Peter Pont (Oskar Kosta) übersetzt auch weiterhin in Prag tschechische Poesie und hilft die Prager deutsche Literatur deuten, und auch Josef Mühlberger bekundet von neuem sein früheres sympathisches Interesse für tschechische Lyrik.

Dennoch ließ die Prager deutsche Literatur in dieser Hinsicht eine Lücke offen, die bis heute nicht ausgefüllt wurde, sicher zum Schaden einer rascheren Normalisierung des nachbarlichen Nebeneinanderlebens von Tschechen und Deutschen. Ich spreche davon, nicht nur um mein Bedauern darüber auszudrücken, sondern auch deshalb, weil ich überzeuge bin, daß in dieser Beziehung die Prager deutsche Literatur in viel breiterem Sinne als nur im lokalen Maßstab vorbildlich war. Die deutsche Kultur sollte nämlich, meiner Ansicht nach, eine Vermittlerrolle zwischen den Kulturen der slawischen Völker und den Völkern des Westens spielen. Prag war — und

wir wollen hoffen, daß es wieder der Fall sein wird — einer der vordersten natürlichen Schauplätze einer solchen Vermittlung. Vom Ende des 18. bis fast zur Mitte des 19. Jahrhunderts war Prag die Stätte einer fruchtbaren Zusammenarbeit von tschechischen und deutschen Menschen auf kulturellem Gebiet, und das Gebäude des Museums des Königreichs Böhmen ist bis heute ein eindrucksvolles Denkmal dieser Zusammenarbeit. In den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erschien in Prag eine Zeitschrift, deren Titel allein ihr Programm und Bemühen ausdrückte: *Ost und West*. Die Prager deutsche Literatur, deren Repräsentanten, wie ich bereits erwähnte, dadurch charakterisiert sind, daß sie nie dem nationalistischen Haß unterlagen, obwohl sie jahrelang in seiner Atmosphäre lebten, setzte diese Tradition auch in einer Zeit fort, die für die kulturelle Annäherung der hadernden Nationen alles eher als günstig war. Das letzte Doppelheft der *Herder-Blätter* vom Oktober 1912 eröffnete die Rubrik „Neue tschechische Literatur“, an deren Spitze die Redaktionsbemerkung Otto Picks stand:

Da die deutsche Presse, teils aus Mangel an entsprechenden Informationen, teils aus Gründen, die wir anerkennen, die aber für das einzig durch künstlerische Interessen bedingte Programm unserer Zeitschrift ohne Belang sind, das tschechische Schrifttum als nicht existent zu betrachten pflegt, soll in dieser Rubrik von bedeutenden Erscheinungen einer Literatur Notiz genommen werden, die eben jetzt in einem glücklichen Aufstiege begriffen zu sein scheint.

Die Übersetzung zweier Schlesischer Lieder von Petr Bezruč aus der Feder von Rudolf Fuchs, die ersten veröffentlichten Übersetzungen des Dichters, mit dem sich Rudolf Fuchs dann eigentlich bis zu seinem Lebensende befaßte, brachten die *Herder-Blätter* damals auf ihrer letzten Seite. Der Titel des ersten dieser Gedichte lautete „Wer springt in die Bresche?“ Wenn wir von der kulturellen Vermittlerrolle der Prager deutschen Literatur sprechen, ist vielleicht die Frage angebracht:

*Wer springt in die Bresche,
wer hebt meinen Schild?*

Verübeln Sie mir, bitte, nicht, wenn ich mit meinen letzten Bemerkungen für die Ohren einiger Zuhörer vielleicht das Gebiet der strikten Wissenschaft verlasse und Ausdrücke der politischen Terminologie verwende.

Man sollte nicht außer acht lassen, daß Germanist in Prag zu sein niemals ein Beruf war, der es sich erlauben konnte, auf breitere politische Erwägungen zu verzichten. Unsere Vorgänger tschechischerseits, Arnöšt Kraus, Otokar Fischer, Vojtěch Jirát, Paul Eisner und andere, wollten sie im Einklang mit ihrem Gewissen handeln, konnten sich nicht von den Kämpfen ihrer Zeit fernhalten, mochte es sich um Kämpfe für die nationale Emanzipation oder solche zur Verteidigung humanistischer Werte vor dem Ansturm der Barbarei handeln, auch wenn deren Sprache gleichzeitig leider die Goethes war. Auch wir können uns nicht der Illusion von einer reinen Wissenschaft hingeben, solange die Welt, in der wir leben, so beschaffen ist, wie sie es ist. Unseren Vorgängern gegenüber haben wir jedoch den Vorteil, daß wir zum ersten Male in der Geschichte der tschechischen Germanistik die unser Fach betreffenden Fragen ohne nationalistische Ressentiments, mit Ehrfurcht vor allen jenen Werten der deutschen Kultur beurteilen können, die das Leben bereichern und den Menschen vermenslichen. In diesem Geiste verbeugen wir uns vor der großen Prager deutschen Literatur, und in diesem Geiste haben wir auch unsere Konferenz einberufen.

- 1 *Prager Dichterbuch*. Hg. v. Heinrich Teweles. Friedrich Ehrlichs Buchhandlung (Bernhard Knauer) Prag 1894.
- 2 Franz Kafka, *Briefe* (7 bis 9 Tausend), Frankfurt/M. 1966, 270/1.
- 3 *Deutsche Dichter aus Prag*. Ein Sammelbuch hg. u. eingeleitet von Oskar Wiener. Verlag von Ed. Strache, Wien-Prag 1919, 6.
- 4 Johannes Urzidil, *Da geht Kafka*. Erweiterte Ausgabe. DTV, München, 1966, 7/8.
- 5 Noch einmal Oskar Wiener (s. a. O. 7): „In den letzten zwanzig Jahren (geschrieben im Herbst 1918 — E. G.) erlangte Prag als deutsche Dichterstadt eine immer wachsende Bedeutung; jetzt spricht man allgemein von den literarischen Wechselbeziehungen zwischen Berlin, München und Prag, während das große Wien fast unbeachtet und völlig einflußlos beiseite steht.“
- 6 Franz Werfel, *Begegnungen mit Rilke*. In: *Das Tagebuch 8* (1927), 142/3
- 7 Fritz Mauthner, *Erinnerungen*. I. Prager Jugendjahre. Georg Müller-Verlag, München 1918, 51.
- 8 Heinrich Rauchberg, *Der nationale Besitzstand und die Wanderbewegung*. *Deutsche Arbeit 2* (1902—3), 600.
- 9 Die Texte nach: Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*. Hg. von Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Bd I. (8.—10. Tausend) Frankfurt/M. 1962, 328—30, Entstehungsdatum daselbst 851.
- 10 *Vyděděnci a terný obraz světa* (Die Enterbten und die dumpfe Umkehr der Welt). *Plamen 3* (1961), 10, 66—9.

- 11 Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler*. In: *Erzählungen*. (9.—12. Tausend) Frankfurt/M. 1946, 267.
- 12 Franz Kafka, *Erzählungen*, 35—7. Entstehungsjahr nach Malcolm Pasley — Klaus Wagenbach, *Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas*, in: *Kafka-Symposium*, Berlin 1965, 81.
- 13 „Wenn ihn einmal solche Gedanken zu quälen begannen, konnten sie je gänzlich aufhören? Mußten sie sich nicht immerfort steigern? Waren sie nicht existenzbedrohend?“ Franz Kafka, *Erstes Leid*. In: *Erzählungen*, 244.
- 14 Franz Kafka, *Tagebücher 1910—1923*. (11.—13. Tausend) Frankfurt/M. 1949, 545.
- 15 Erschienen in: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica 5/1966. Germanistica Pragensis IV*. Prag 1966, 75—83.
- 16 Richard Specht, *Franz Werfel. Versuch einer Zeitspiegelung*. Berlin-Wien-Leipzig 1926, 38.