

## Es schreibt: Štěpán Zbytovský

(E\*forum, 24. 10. 2018)

An den 140. Geburtstag des Prager Prosaikers, Dichters und Kritikers Paul Adler (1878–1946) erinnern in diesem Jahr mehrere Projekte, so u. a. eine einbändige Ausgabe seiner Prosatexte, herausgegeben von Claus Zittel und Fabian Mauch, mit dem Titel *Absolute Prosa* (Düsseldorf: C. W. Leske) oder die „1. Internationale Paul-Adler-Konferenz“, die am 27.–29. September unter dem Haupttitel „Paul Adler (wieder-)entdecken – Bilanzen und Perspektiven“ in Dresden stattfand. Der Konferenztitel verweist darauf, wie schwer es noch immer ist, Adler aus dem Schema des vergessenen und wiederentdeckten Autors zu lösen – in dieser Rolle ist er quasi kanonisiert. Einer der Impulse, Adler nicht primär in den Koordinaten von Zentrum und Peripherie wahrzunehmen, könnte dabei die umfangreiche Monografie **Annette Teufels** mit dem Titel ***Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter*** (Dresden: Thelem, 2014) sein. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass die Autorin auch Herausgeberin einer kommentierten Ausgabe von Adlers Roman *Nämlich* (Dresden: Thelem, 2017) ist.

Während Max Brod und weitere Zeitgenossen den etwas unbestimmten „prophetischen“ Inhalt von Adlers Schreiben betonten und die „teuflische“ Exzessivität seines Stils rügten (M. Brod: *Der Prager Kreis*, Suhrkamp, 1979, S. 98), der sich der Beschreibung entziehe, bemühen sich einige neuere Arbeiten, die religiös-philosophischen Intentionen von Adlers Werk (Jürgen Egyptien), dessen Platz im Kontext der sog. jüdischen Renaissance (Daniel Hoffmann), im Kontext des deutschen Expressionismus (Heidmarie Oehm) oder der modernistischen Sprachkritik (Erich Kleinschmidt) zu erhellen. Annette Teufel knüpft an diese Studien an und bemerkt treffend, dass es bislang immer um die Besprechung eines der drei großen Prosawerke Adlers (des Erzählzyklus *Elohim*, 1914, der Romane *Nämlich*, 1915, und *Die Zauberflöte*, 1916) gegangen sei, nicht jedoch um die breiteren Zusammenhänge seines Werks, welche ein neues Licht auf seine Poetik wie auch auf Teilaspekte seiner Texte werfen könnten. Dies ist nun Teufels Ziel – und oft gelingt ihr dies auch in überzeugender und fruchtbarer Weise. Sie stützt sich dabei auf eine gründliche Kenntnis der Archivmaterialien wie auch der Werke Adlers, von der neoromantischen Jugendlyrik über das Finden eines eigenen Stils in seiner Vorkriegsprosa bis hin zur vielschichtigen Komposition der drei genannten Texte und zu einigen kleineren Arbeiten, die Adlers literarischem Verstummen im Jahr 1921 vorausgingen. Gleichzeitig formuliert sie klare und anschaulich anhand von Adlers Texten entwickelte interpretatorische Thesen, die ihrer Darstellung eine Richtung geben.

Unumgänglich ist hierbei ein Vergleich mit der ersten Adler-Monografie aus der Feder des flämischen Philosophen und Publizisten Ludo Abicht *Paul Adler, ein Dichter aus Prag* (1972). Während dieser Adler vor allem als „Dichter aus Prag“ schildert und sich – in dem Bestreben, einen vergessenen Dichter aus einem verlorenen Territorium der deutschen Kultur zu entdecken – auf Biografie und Bibliografie konzentriert, geht es Teufel insbesondere um eine Interpretation des literarischen Werks, und sie betont bereits im ersten Kapitel zu Adlers lyrischen Anfängen die Distanz, in der dieser – trotz der ähnlich neoromantischen Stimmung seines Frühwerks – zum damaligen Prager Literaturbetrieb stand. Dass „die Prager Literaturgesellschaft diesen neuen ‚Romantiker‘ sicher nicht weniger freundlich empfangen hätte, als sie ehemals René Rilke empfing“ (S. 45), lässt sich jedoch angesichts von Rilkes prominenter Stellung im Milieu der „Jung-Prager“ Generation schwerlich vermuten. Ebenso fragt sich, ob Adlers Stellung als „Dichter aus Prag“ nicht nur aus unserer heutigen retrospektiven Sicht als „potenziell sichere Stelle“ (ebda.) erscheint. Gerade die „Prager“ Kontextualisierung halte ich – noch vor dem Fehlen eines Registers – für die größte Schwäche von Teufels Buch. Hier finden sich faktische Fehler, so ist z. B. mehrmals vom jüdischen Verein „Barissa“ (S. 109 u. a.; statt „Barissia“) die Rede, die renommierten unter dem Titel *Frühling* erschienenen „Flugblätter“ werden als *Moderne Flugblätter* aufgeführt (was der Untertitel der dritten Ausgabe war), und hinter dem Titel *Deutsche Flugblätter für die Künste* (einer Entstellung des Untertitels *Deutsche Blätter der Künste*; beides S. 34) verbirgt sich die Zeitschrift *Wir. Prag* um 1900 entspricht zwar gewissermaßen dem Usus der Forschung, wird jedoch flach als „Peripherie des kulturellen Lebens“ beschrieben (S. 28). Vielleicht wäre es angebracht, auf die zahlreichen Verbindungen mit der Wiener und Berliner Szene einzugehen, angesichts derer zum Beispiel der im Text erwähnte Wechsel des Lokalkritikers Alfred Klaar zu der prominenten *Vossischen Zeitung* nach Berlin weniger überraschend schiene. Die Behauptung, antisemitische Übergriffe habe es „im ‚deutschen Prag‘“, d. h. im Umfeld der deutschsprachigen Prager, „allenfalls durch das tschechische ‚Volk‘ zu erleiden“ gegeben (S. 109), welche als Argument für die kühlere Aufnahme des politischen Zionismus bei den Prager jüdischen Intellektuellen angeführt wird, übergeht u. a. die scharfen Konflikte im Milieu deutscher Universitätsvereine oder die späteren wilden Studentenproteste gegen die Wahl des jüdischen Historikers Samuel Steinherz zum Rektor der Prager deutschen Universität. Gustav Janouch wird unhinterfragt als Vermittler von Äußerungen Kafkas dargestellt (z. B. S. 47, 471).

Teufel geht es jedoch zum Glück nicht um eine Charakterisierung von Adlers literarischem „Hauptwerk“ durch das Prager Milieu. Vielmehr zeigt sie überzeugend, dass Adler seine richtungsweisenden Inspirationsquellen außerhalb Prags fand, während seiner siebenjährigen Wanderung durch Europa (1903–1911) und danach in Berlin sowie in der Künstlerkolonie der Dresdner Vorstadt Hellerau (wo er 1911–1921 und 1923–1933 lebte). Oft korrigiert sie dabei stilisierte Bilder vom Dichterleben – so z. B. Abichts romantisierende Schilderung einer Alpenwanderung, die Adler mit seinem Freund Jakob Hegner unternahm. Während Adler heute oft im Kontext der Hellerauer Künstlerkolonie (oder sogar als einer ihrer Mitbegründer)

genannt wird, zeigt Teufel, wie viel wichtiger für ihn z. B. das Vorbild Theodor Däublers war, ebenso die Beziehung zu Martin Buber und der Stadt Berlin (1911-1912), mit der ihn – typisch für die expressionistische Generation – ein ambivalentes Verhältnis (die Großstadt als Lebensraum der Avantgarde und als Quelle menschlicher Entfremdung) verband und wo er später die wichtigsten Verfechter seines Werkes, Erich Baron und Carl Einstein, kennenlernte. Offenbar war es nicht die Begeisterung für den ideellen Hintergrund der „Gartenstadt“, die Adler nach Hellerau führte, sondern ein Angebot Barons, in Dresden die Leitung der *Neuen Blätter* zu übernehmen und an Übersetzungen seines geliebten Paul Claudel zu arbeiten. Adler versprach sich davon eine Etablierung im deutschen Literaturbetrieb wie auch eigenen schriftstellerischen Erfolg. Nichts davon ging übrigens in Erfüllung – dies trieb Adler vielleicht umso mehr zu einem eigenständigen Schaffen an, das ab Ende des Jahres 1914 definitiv unabhängig von zeitgenössischen Vorbildern war.

Starken Einfluss auf Adlers literaturtheoretisches Denken hatte Einsteins Poetik der autonomen Dichtung. Dessen poetologische Reflexionen dienen auch Teufel als grundlegendes Konnektiv in einem separaten Kapitel, das anhand von Adlers Rezensionen zu Büchern Max Brods, Georg Munks, Theodor Däublers, Gerhard Hauptmanns u. a. wie auch anhand seiner Korrespondenz mit Alfred Paquet Adlers „poetologische Positionen“ rekonstruiert. Bemerkenswerterweise ergänzt Teufel diese um einen Kommentar über die poetologischen Implikationen der Erzählung *Das Einhorn*. Sie schildert Adlers Ablehnung von Mimesis und Psychologismus in der Literatur, seine Kritik an einer scheinbar authentischen Vermittlung des vom Autor Erlebten im Gedicht wie auch die Bedeutung, die er der schöpferischen Idee – einem dem Text entströmenden zentralen Logos – beimaß. Durch den Logos wird die „absolute Prosa“ zu einer tatanregenden Kraft, die bei Adler weit über revolutionäres Handeln im politischen Sinne hinausgeht. Teufel überträgt jedoch die Vorstellung einer solchen zentralen „Idee“ auf die Gesamtkonzeption von Adlers Werk, das ihrer Ansicht nach um einen einheitlichen revolutionären und messianischen Logos konzentriert ist. Die drei von ihr interpretierten Texte eröffnen dabei verschiedene Perspektiven auf eine kritische Situation wie auch die Möglichkeit einer Veränderung von Mensch und Welt: Der Roman *Nämlich* beinhaltet eine Anthropologie des modernen Menschen, in welcher die Dichotomie von Gut und Böse keine Rolle mehr spielt bzw. zu deren Überwindung aufgerufen wird. Erst dank dieser Überwindung könne der Mensch die tragische Verkettung der Ereignisse durchbrechen, welche im Roman *Die Zauberflöte* die gesamte Menschheitsgeschichte prägt, um erneut jene mythisch-schöpferische Weltordnung zu etablieren, von der die Geschichten des Zyklus *Elohim* in mannigfachen Variationen erzählen.

So in Kürze Teufels Formulierung der poetischen Mythologie Adlers. Ihre ausführlichen Einzeltextinterpretationen gelten dabei nicht nur der motivisch-thematischen Ebene, sondern auch poetologisch relevanten Passagen sowie der Sprache der Texte (so verdeutlicht sie z. B., wie sich in Neologismen und verschobenen Wortbedeutungen das Vertrauen in die kreative, ja göttlich-schöpferische Kraft des Wortes zeigt). Aus den einzelnen biografischen und

thematischen Momenten ihrer Darstellung ist die starke Beziehung des Autors und Denkers Adler zum Judentum ersichtlich, die in ihrer Widersprüchlichkeit wie auch in ihrem zeitlichen Wandel erfasst wird. So steht die erste Phase seiner Beziehung zu Martin Buber im Zeichen einer übereinstimmenden Haltung zum Mystizismus und einer Differenz in Sachen Nationalismus: Im Judentum konzentriert sich für Adler eine allgemeinmenschliche Erfahrung der Existenz in einer unerlösten Welt. Gerade als Jude möchte er sich um die Etablierung einer „Einheit“, um die Überwindung von Entfremdung bzw. jeglicher Spaltung bemühen und bleibt ein Verfechter der deutsch-jüdischen Kultursymbiose. In seinen Briefen an Buber beteuert er Anfang der dreißiger Jahre, wie sehr ihm Dialog und Polemik mit dem (jüdischen) Gott zu eigen seien, gleichzeitig bezeichnet er sich jedoch als „A-Theist“, da es die Aufgabe eines verantwortungsvollen Menschen sei, so zu handeln, als ob Gott (als Instanz, die in den Lauf der menschlichen Welt eingreift) nicht existiere. Dies schließt jedoch nicht die scheinbar entgegengesetzte Perspektive in Adlers Essay *Glauben aus unserer Zeit* (1916) und in seinen späteren Briefen an Buber aus, welchen zufolge der moderne Mensch, der Gott trotz aller Bemühungen nicht findet, handeln solle, als „als ob kein Gott [als Instanz, die über die Ordnung der Schöpfung wacht] ist“ (S. 122).

Annette Teufels Buch bietet eine eigenwillige und gut in Adlers Texten verankerte Interpretation seines Werks. Es lässt jedoch auch Raum zu weiterer Forschung: Eingehendere Betrachtung verdient z. B. Adlers Stellung im Kontext der Prager Moderne um 1900, mehr oder weniger unbearbeitet bleiben auch die Zusammenhänge seines publizistischen Schaffens in den zwanziger und dreißiger Jahren, insbesondere die zahlreichen Artikel für die *Prager Presse*, wie auch die Motive und Umstände der Herausgabe einer Adler gewidmeten Themenausgabe der *Aktion* im Juni 1916. Dies ändert allerdings nichts daran, dass jeder weitere Beitrag zur Adler-Forschung in einen zweifellos fruchtbaren Dialog mit dieser Publikation treten wird.

*Übersetzung: Ilka Giertz*

Annette Teufel: *Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter*. Dresden: Thelem, 2014, 536 S.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)