

Jan Budňák
Jozo Džambo
Ingeborg Fialová-Fürstová
Julia Hadwiger
Alena Jakubcová
Eva Jelínková
Zuzana Jürgens
Jörg Krappmann
Lucie Merhautová
Lenka Penkalová
Jiří Stromšík
Michal Topor
Manfred Weinberg
Štěpán Zbytovský
Olga Zitová

2014*echos

Max Brod
Otokar Fischer
Alfred Klaar
Fritz Mauthner
Hugo Salus
Karl Hans Strobl
Oskar Wiener
Rudolf Wolkan

Institut pro studium literatury

Echos 2014. Fórum pro germanobohemistiku / Germanobohemistisches Forum

K vydání připravila / Herausgegeben von Eva Jelínková

Jmenný heslář / Namensverzeichnis Michal Topor

Technické zpracování / Technische Bearbeitung Eva Vrabcová a/und
Jiří Císler

V roce 2015 vydal Institut pro studium literatury,
Technická 2, 160 00 Praha 6, jako elektronickou knihu
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Als E-Book 2015 herausgegeben vom Institut für Literaturforschung
(IPSL), Technická 2, 160 00 Praha 6
(in den Formaten EPUB, MOBI und PDF)

Vydání první / 1. Auflage

www.ipsl.cz

Echos vycházejí ve spolupráci s Ústavem germánských studií a Rakouským kulturním
fórem v Praze a s finanční podporou Ministerstva kultury ČR a Česko-německého
fondu budoucnosti

Die Echos erscheinen in Zusammenarbeit mit dem Institut für germanische Studien
und dem Österreichischen Kulturforum Prag sowie der finanziellen Unterstützung
des Kulturministeriums der ČR und des Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds



MINISTERSTVO
KULTURY



© Institut pro studium literatury, 2015

ISBN 978-80-87899-24-3 (EPUB)

ISBN 978-80-87899-25-0 (MOBI)

ISBN 978-80-87899-26-7 (PDF)

Obsah / Inhalt

Echos^{cz} 2014

Recenzované knihy a další témata Echos

Redakce, autoři a překladatelé

Jmenný heslář

Echos^{de} 2014

Rezensierte Bücher und weitere Beitragsthemen

Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Namensverzeichnis

Echos^{CZ} 2014

K Echos 2014

Echos jsou pásmem recenzních příspěvků a článků, které věnují koncentrovanou pozornost česko-německým kulturním vztahům, resp. výzkumům zaměřeným na tuto oblast. Zabývají se převážně podněty v problematice německy psané literatury v českých zemích. Vydání knihy **Echos 2014** navazuje na předchozí průběžné zpřístupňování příspěvků na stránkách Institutu pro studium literatury, a to česky (www.ipsl.cz/echos) a německy (www.ipsl.cz/d-echos). Germano-bohemistická Echos vydává Institut pro studium literatury (IPSL) ve spolupráci s Ústavem germánských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a Rakouským kulturním fórem v Praze. Echos vycházejí od roku 2014, paralelně k bohemistické řadě Echa (tu IPSL vydává už od roku 2010).

Česko-německá Echos mají – podobně jako Echa (na www.ipsl.cz/echa) – ustálený okruh spolupracovníků, kteří se na příspěvcích podílejí jak redakčně, tak povětšinou i autorsky. Redaktory a autory jsou spolupracovníci Ústavu germánských studií FF UK (Julia Hadwiger, Manfred Weinberg a Štěpán Zbytovský), Rakouského kulturního fóra v Praze (Václav Maidl) a IPSL (Michal Topor a autorka těchto úvodních řádek). Pozvání k autorské účasti na germanobohe-mistických Echos přijali v roce 2014 další germanisté a bohemisté (Jan Budňák, Ingeborg Fialová-Fürstová, Zuzana Jürgens, Jörg Krappmann, Olga Zitová), ale také historikové umění, divadla a médií (Jozo Džambo, Alena Jakubcová, Lenka Penkalová), působící v České republice i v zahraničí.

Echos slavnostně otevírá delší článek germanisty Jiřího Stromšíka o celku fragmentárních a nedokončených textů Franze Kafky a důsledcích jejich povahy pro interpretaci i vydávání. V rubrice Piší, určené pro reflexi aktuálních odborných prací zabývajících se germanobohemistickými tématy, jsou v Echos recenzovány knižní tituly vydané v poslední době, tj. v letech 2012 až 2014. Ke starším publikacím se vrací pouze echa pojetá jako reflexe aktuálního stavu bádání o německy psané literatuře z Čech, Moravy a Slezska (Brodův *Pražský kruh*, nové příručky dějin rakouské literatury, encyklopedie *YIVO*). Echos se věnují také divadelním a výstavním realizacím: dramatisaci a pražské inscenaci povídky Johannese Urzidila a česko-německé výstavě o Mileně Jesenské. Echa publikovaná v rubrice Napsali zahrnují tematicky relevantní texty významných intelektuálů 20. století (R. Wolkan, M. Brod, O. Fischer, O. Wiener, F. Mauthner ad.), vybrané, edičně připravené a komentované redakcí Echos.

Převážná většina ech informativně přibližuje – a nakolik je to vzhledem k omezenému rozsahu stanovenému na zhruba čtyři normostrany možné – i kriticky analyzuje nové odborné práce k česko-německým kulturním dějinám: jde například o knihy D. Shumského o dvojjazyčnosti a pražském sionismu, I. Koeltzschové o povaze kulturního transferu mezi českým a německým prostředím, „interkulturní analýzy regionální literatury“ J. Krappmanna, monografii H. Bindera o vztazích Franze Kafky a Vídně, svazek věnovaný problémům recepce Franze Kafky či dějiny pražského německého divadla 1845–1945 od J. Ludvové. Další echa referovala o pracích českých kulturních historiků, monografii A. a I. Habánových o uměleckých uskupeních německy mluvících výtvarníků v meziválečné ČSR a kolektivní práci vydané T. Petrasovou a R. Prahlem o výtvarné relaci Mnichov–Praha. Několik příspěvků se zaměřilo na edice beletristických textů – představeny jsou první svazky *Vybraných spisů* Maxe Broda, nový německý překlad Haškova *Švejka* a výbor z díla Romana Karla Scholze.

V Echos se setkávají publikace odborníků působících v České republice i za jejími hranicemi, knihy vydávané v češtině i němčině, nakladateli českými i německými, případně rakouskými a jinými. Témata těchto knih jsou relevantní jak pro – někdy pouze česky hovořící – bohemisty

a slavisty, tak pro germanisty, ovládající někdy pouze němčinu. Echos se ovšem navíc obrací k publiku širšímu, zahrnujícímu český i německojazyčný prostor a v něm další odborníky i neodborníky se zájmem o poznávání složitých kulturních dějin českých zemí. Z těchto důvodů vycházejí Echa dvojazyčně: veškeré příspěvky jsou po redakčních úpravách překládány do němčiny, resp. češtiny.

Ročenka Echos 2014 sestává z celkem šestadvaceti příspěvků, publikovaných česky i německy. Jejich texty byly pro přítomné knižní vydání přehlednuty, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné (přání některých autorů zachovat v jejich příspěvcích starší pravopisný úzus bylo ovšem respektováno; nezasahujeme ani do pravopisné podoby originálních textů v rubrice Napsali). Elektronická ročenka zahrnuje vedle publikovaných textů obou rubrik Píši a Napsali přehled recenzovaných knih a dalších témat příspěvků, biogramy autorů a redaktorů Echos a jmenný heslář.

Eva Jelínková, březen 2015

Píše Jiří Stromšík (6. 1.)

Kafkovo „psaní“ mezi deníkem a fikcí: texty z pozůstalosti

Téma článku vychází z faktu, že převážnou část (asi devět desetin) toho, co se vydává a čte jako Kafkovo životní dílo, představují texty vydané až po autorově smrti. Jsou to jednak fragmenty (včetně všech tří románů), jednak texty z hlediska čtenářského sice „hotové“, ale v přísném slova smyslu nedokončené, protože je autor sám nepodrobil konečné redakci a neschválil k vydání. Otázka zní, co z toho vyplývá pro jejich pochopení, výklad i vydávání. Při jejím zodpovězení beru v úvahu hlavně tři hlediska: (1) přímo existenciální závažnost, již Kafka svému „psaní“ přisuzoval ve vlastním životě; (2) silné vzájemné prolínání textových typů a žánrů ve všem, co psal; a (3) specifický status fragmentu v jeho pozůstalosti.

Existenciální psaní

Z řady přímých vyjádření v denících a korespondenci a nepřímo i z uměleckých textů vyplývá, že Kafka nechápal psaní primárně jako uměleckou tvorbu určenou veřejnosti, nýbrž jako svůj specifický způsob existence, jako životní aktivitu nezbytně nutnou pro něho samého - aktivitu nutnou a nutkavou. Tuto vnitřní nutnost psát zdůrazňuje neustále, už od svých literárních počátků. V roce 1903 píše příteli Oskaru Pollakovi: „Bůh nechce, abych psal, já však, já musím“ (8. 11. 1903, DPř 34). O deset let později upřesňuje Felicinu poznámku o jeho „uměleckém sklonu“: „Nemám literární sklon, jsem literatura sama, nic jiného nejsem a ani nemohu být“ (14. 8. 1913, DF 496). V neodeslaném dopise Felicinu otci (21. 8. 1913, DD II, 26) to formuluje ještě zřetelněji: „Mé zaměstnání je mi nesnesitelné, protože odporuje mé jediné touze a mému jedinému povolání, to jest literatuře. Protože nejsem nic jiného než literatura a nic jiného také být neumím a nechci, nemůže si mne mé zaměstnání nikdy získat, může mne ale docela dobře rozdrtit.“ A pak 31. 7. 1914 v denících: „Ale psát budu přesto, bezpodmínečně, je to můj boj o sebezáchovu“ (DD II, 112).

Taková vyznání absolutní oddanosti umění bychom jistě našli i u jiných autorů. Ta Kafkova se od nich liší tím, že on pro sebe považoval psaní

za základní životní projev – za něco, co nesouvisí jen s intelektem, vůlí a city, nýbrž i se somatickou stránkou osobnosti; fyziologické metafory, jichž pro to často používá, je asi třeba brát téměř doslova: 17. 12. 1910 píše Brodovi: „Nedokážu psát; nenapsal jsem řádku, kterou bych uznal [...]. Celé moje tělo mě varuje před každým slovem; každé slovo, než se uvolí, abych je napsal, se nejprve rozhlédne na všechny strany; věty se mi před očima rozlamují, vidím jim do útrob – a musím pěkně zčerstva přestat“ (DPř 153); v deníku 3. 12. 1911: „[...] musím psát právě tak, jako si při vnějším, vnějšími okolnostmi vynuceném rozčilení můžeme pomoci jen tím, že šermujeme rukama“ (DD I, 163); a tamtéž 3. 1. 1912: „Když se v mém organismu ujasnilo, že psaní je neplodnějším směřováním mé bytosti, upřelo se k němu vše a ladem ležet zůstaly všechny schopnosti zaměřené k radostem pohlaví, jídla, pití, filosofování a především hudby“ (DD I, 204). Po dopsání *Ortelu* dochází k závěru: „Jedině takhle se dá psát, jediné takto, v takovéto souvislosti, s tak naprostým otevřením těla a duše“ (23. 9. 1912, DD I, 279).

Jednou z příčin této závislosti na psaní asi bylo **Kafkovo** (v mnoha ohledech) extrémně nízké sebehodnocení a z toho plynoucí silná potřeba sebezpytování, popř. potřeba hledat a určovat stále znovu své vlastní místo ve světě a mezi lidmi. I při velké skepsi vůči psychologickým interpretačním nelze popřít, že psaní pro něho osobně mělo do jisté míry kompenzační, ba autoterapeutickou funkci; doufal, alespoň ve své rané fázi, že v něm najde životní naplnění a sebezpotvrzení, jež marně hledal v osobním, občanském životě (v povolání, manželství, rodině atd.). Tento kompenzační výklad je však třeba omezit, popř. upřesnit alespoň dvěma konstatováními:

(1) Na psaní samém mu nebyl důležitý jen výsledek, tj. dílo, alespoň ne v tom smyslu, že umělec – jako to vyhoceně formuloval Freud – může v tvorbě získat to, čeho se mu nedostává v praktickém životě, totiž „úctu, moc, bohatství, slávu a lásku žen“ (Freud, 366). Pro Kafku byl podstatný sám akt psaní: na Brodovu výzvu, aby jedné herečce poslal několik próz k veřejnému předčítání, odpověděl: „Ty kousky, které bych poslat mohl, pro mne neznamenaají bytostně vůbec nic, respektuji jen okamžik, ve kterém jsem je napsal“ (6. 11. 1917, DPř 351). To bezpochyby není koketnost; můžeme tomu rozumět tak, že právě psaní

mu dávalo příležitost přesně, co nejpřesněji formulovat myšlenky, pozorování a představy, bez ohledů na vnější účinek slov, bez kompromisů, jež jsou nevyhnutelné ve styku s reálným okolím.

(2) Stejně silné jako nutkání k psaní u něj byly i zábrany psát a skepse vůči umění – svému vlastnímu, ale později, asi od roku 1921, vůči umění vůbec (srov. mj. povídky *První hoře*, *Umělec v hladovění*, *Zpěvačka Josefína*). Jeho potřeba psát se nedá vykládat jako programové odmítnutí praktické, občanské existence a bezvýhradný příklon k umění. Kafka nebyl romantik ani modernista hrdý na svou uměleckou orientaci a považující ji za obecně „lepší“ než orientaci na praktický život. V psaní jistě hledal útočiště před reálným životem, ale současně se nikdy nedokázal zříci pokusů o účast na něm: svůj sklon utíkat ze života si uvědomoval jako svůj nedostatek, ne přednost, a stále znovu se pokoušel přece jen osvědčit i v životě, třeba v manželství. 6. 12. 1921 zjišťuje, že „psaní je bezmocné, nepřebývá v sobě samém, je radostí a zoufalstvím zároveň“ (DD II, 246). V lednu 1922, ve velkém bilancování svých neúspěšných životních rozběhů klade literaturu skoro až na konec řady „klavír, housle, jazyky, germanistika, antisionismus, sionismus, hebrejščina, zahradničení, truhlářství, literatura, pokusy oženit se, vlastní byt“ (DD II, 255). A v létě téhož roku (5. 7. 1922) píše Brodovi z Plané nad Lužnicí s neobvyklým patosem: „Psaní je zázračná, sladká odměna, ale zač? Že je to odměna za službu ďáblu, mi bylo v noci tak názorně jasné, jako by to vyučovali dítě“ (DPř 624).

Takové ambivalentní výroky nevyovídají jen něco o autorovi, nýbrž i o jeho uměleckých textech: nepotvrzují jen vysoký stupeň jejich autobiografičnosti, nýbrž nabízejí i jistý klíč k jejich sémantice a umělecké formě. Autobiografičnost Kafkových textů se nedá redukovat na snahu autora vypsát se z psychických frustrací. Jeho úporný zápas o psaní byl živen i potřebou (u něho zřejmě rovněž bytostnou) najít adekvátní, co nejpřesnější jazykový výraz pro zkušenost a pozorování – pozorování zaměřené arci hlavně na objekt nejbližší, na sebe sama. Ve zmíněné krizi v lednu 1922 (těsně před začátkem práce na *Zámku*) reflektuje své permanentní sebepozorování právě jako puzení k výrazu: „[...] sebepozorování, které nenechá žádnou představu spočinout, každou žene vzhůru, aby pak bylo jako představa samo hnáno novým

sebezpozorováním dál“ (16. 1. 1922, DD II, 248). Pro toto puzení nachází metafory „štvanice“, popř. „útok na poslední pozemskou hranici“ (a patrně si uvědomuje, že tento útok může být sebezničující).

Tato extrémní koncentrace autora i člověka na identitu zkušenosti a slova vede ke zvláštnímu splývání biografie a díla: Kafka promítal do postav a fabule svůj vnitřní svět – jak dokázaly mimo jiné rozbory *Procesu* (zvl. Pasley 1995, 99–120, 181–201) –, takže některé scény románu zrcadlí třeba momentální situaci při psaní nebo zážitky posledních hodin a dnů, avšak – a to je ovšem podstatné – jsou to zážitky již před okamžikem zapsání proměněné v literární realitu, tj. ve volný, na empirii nezávislý a zobecňující obraz. (Takovou blízkost fikce a vlastního života samozřejmě najdeme i u jiných autorů: Goethe označil v *Dichtung und Wahrheit* vše, co napsal, za „zlomky jedné velké konfese“.) Jürgen Born dokonce ukázal i na opačné případy vzájemného prolínání díla a života: Kafka někdy interpretoval svůj reálný život ve smyslu toho, k čemu už dříve dospěl ve svých literárních obrazech. Například deníkový fragment z 6. května 1914 zobrazuje fiktivní scénu zasnoubení, v níž se snoubenec zjevně cítí jako na nesprávném místě (DD II, 74); tento fragment vykazuje nápadnou podobnost se zápisem z 6. června téhož roku, v němž Kafka popisuje své vlastní zasnoubení s Felicí v Berlíně (DD II, 82). To není badatelova svévolná hypotéza, nýbrž dá se doložit, že Kafka takovéto jednotě svého díla a života sám věřil – tím silněji, čím víc byl přesvědčen o svém ztroskotání v obou oblastech. V citovaném dopise Brodovi z Plané nad Lužnicí 5. 7. 1922 stojí: „To, co jsem hrál, se skutečně stane. Psáním jsem se nevykoupil. Celý život jsem umíral, a teď skutečně umřu“ (DPř 625).

Prolínání žánrů

Tato „literarizace“ vlastního života se u Kafky promítá do všeho, co psal, a je tedy oprávněné, abychom jeho texty z pozůstalosti četli jako jistý (byť formálně diferencovaný) celek. Vnějšíkově zahrnuje jeho pozůstalost tři typy textů: práce umělecké, deníky a dopisy. Hranice mezi nimi jsou však značně plynulé. Umělecké texty nelze od deníků a dopisů vždy jednoznačně oddělit z hlediska opozice „umělecký (fiktivní) – neumělecký (věcný)“ ani opozice „veřejný – privátní“.

Kafka sám sice rámcově rozlišoval dva textové typy tím, že „spíše“ umělecké texty zapisoval na volné listy nebo do zvláštních zápisníků (od roku 1916 tzv. osmerkových) a „spíše“ diaristické do tzv. kvartových sešitů, ale nebyl v tom zdaleka důsledný: v kvartových sešitech je zapsáno na 140 textů fikčního rázu, v osmerkových jsou zase četné pasáže diaristického charakteru, některé motivy a myšlenky jsou variovány paralelně v obou zápisnících, a dokonce i v dopisech. Myšlenky a traumatické stavy zaznamenané v denících se dají rozeznat za situacemi a příběhy řady povídek, např. motiv dvojí „potravy“ z deníkového zápisu z 29. 1. 1922 je rozveden na podzim téhož roku v jeden z hlavních motivů *Výzkumů jednoho psa*.

I uvnitř každého ze tří textových druhů se stírají žánrové hranice. Deníkový zápis nebo dopis má někdy vysoký nebo plný stupeň literárnosti: diskursivní sebeanalýza nebo popis vztahu k adresátce místy přechází v obraznost a komponovanost uměleckého výrazu, deník ztrácí svůj dokumentární charakter, dopis svůj komunikační účel a oba získávají nadhodnotu svobodného uměleckého tvaru – svobodného v kantovském smyslu, tj. „nezainteresovaného“ na předmětu a účelu. Příkladem tu může být dopis Felici na rozloučenou, v němž Kafka rozehrává přímo concettistickou hru s rétorickými a sofistickými figurami jako „podvádět, ale bez podvodu“, tuberkulóza jako „zbraň“ (30. 9. nebo 1. 10. 1917, DF 870n) apod. – hru, o níž musel vědět, že jí adresátka nemůže plně porozumět, ale která pro něho znamenala, jak řečeno, jedinou možnost „sebezáchovy“, popřípadě ospravedlnění jeho způsobu existence. Tento vysoký stupeň literárnosti dopisů rozeznali někteří badatelé a čtenáři hned po vydání *Dopisů Felici* v roce 1967: jejich editor Erich Heller přiznal, že by je nejraději přiřadil k milostným písním minnesangu (DF 937), jejichž cílem bylo, aby zůstaly nevyslyšeny, v nichž opěvovaná žena měla zůstat nedosažitelnou a fungovala jen jako roznětka pro artistní ohňostroje milostné rétoriky. Heinz Politzer celý příběh neuskutečnitelné lásky vidí jako jakýsi epistolární milostný román: svou studii také nazval „Dokončený román Franze Kafky“ (s narážkou na to, že Kafka nedokončil žádný ze svých tří literárních románů, nýbrž pouze tento životní, jako literaturu nezamýšlený). V podobném literárně-biografickém smyslu je interpretoval i Elias Canetti v eseji *Druhý proces*.

Fragmentárnost

Stejně relativní jako opozice umělecký – neumělecký či veřejný – privátní je i hranice mezi texty dokončenými a nedokončenými. Specifičnost Kafkových fragmentů je dána v prvním plánu již tím, že v jejich dokončení autorovi nezabránilo vnější okolnosti nebo smrt, nýbrž že sám rezignoval na jejich dokončení či definitivní redakci, a navíc je ve svých dvou „závětech“ (podzim nebo zima 1921 a 29. 11. 1922, DPř 589, 675n) odsoudil ke zničení, jinak řečeno: odepřel jim status *díla*, které v této, a ne jiné podobě má být nositelem jistého „smyslového potenciálu“ (řečeno s Gadamerem), popř. obsahovat podněty pro vytvoření vnímatelova dojmu „záměrnosti“ (dle Mukařovského).

Jedním z paradoxů Kafkova odkazu je, že se jeho recepce mnohdy zakládá na „dílech“, která autor zanechal v jedné nebo několika (i nedokončených) textových podobách; celková pozůstalost tedy představuje množinu textů, jež na dílo (základní, čtenářský text) a doplňkový aparát (varianty, škrty, vsuvky atd.) rozdělili teprve vydavatelé.

Fragmentárnost Kafkovy pozůstalosti má ovšem ještě hlubší příčiny, jež souvisejí se samým základem jeho chápání literatury, a to nejen s již zmíněným existenciálním rozměrem, nýbrž i technikou jeho psaní (se stylem či poetikou jeho prózy). I povrchní čtenář si všimne, že skoro každé tvrzení je u Kafky následující větou zpochybněno nebo již uprostřed věty provázeno řadou omezujících doplnění, která základní tvrzení zdánlivě upřesňují, ale v konečném efektu vlastně výpověď znějšťují, komplikují a výchozí tvrzení podřývají: tato doplnění – jak to formuloval již Maurice Blanchot v roce 1949 – „vytvářejí negativní argumentační řetězec, paralelní k hlavní argumentaci, která současně běží dál a je dovedena do konce. Tak je tvrzení na konci zcela rozvinuto a současně zcela popřeno“ (Blanchot, 76). Obdobný efekt má množství omezovacích vsuvek, odboček, konstrukcí typu „na jedné straně je to tak, ale na druhé straně právě naopak“ atd.

To není jen povrchově stylová manýra, nýbrž něco, co vychází ze samých kořenů Kafkova způsobu myšlení, prožívání a možná celé jeho osobnosti: ty negující „vratiproudy“ jeho syntaxe a myšlení možná odpovídají jeho sebedestruktivním sklonům (téměř flagelantské sebeobviňování patří ke „kmenovému repertoáru“ jeho korespondence i deníků). S tím patrně souvisí i fragmentárnost jeho díla, kterou si ostatně sám uvědomoval už velmi záhy (po ztroskotaných projektech *Popis jednoho zápasu* a *Svatební přípravy na venkově*) jako fatální nedostatek svého psaní. Ještě než se mu podařilo dotáhnout do konce první větší povídky *Ortel* (1912), posteskl si 5. 11. 1911 v deníku, že mu pod rukama „stále vznikají jen přerušované začátky [...]. Kdybych někdy dokázal napsat větší celek, dobře utvářený od začátku do konce, pak by se ani příběh ode mne nikdy nadobro neodpoutal a já bych mohl jako pokrevní příbuzný takového zdravého příběhu klidně a s otevřenýma očima naslouchat jeho předčítání, takhle ale se každá částička příběhu potuluje bez střechy nad hlavou a žene mě opačným směrem“ (DD I, 130n); a o několik týdnů později (17. 12. 1911): „Takový strach ze psaní se vždy projevuje tím, že [...] vymyslím úvodní věty toho, co mám napsat, které, jak se hned ukáže, jsou nepoužitelné, suché, dávno před ukončením přerušované a svými trčícími zlomy ukazují do smutné budoucnosti“ (DD I, 172n). Přesně tak vypadá většina textů z pozůstalosti. Ty stovky nedokončených fabulačních rozběhů, jež nacházíme v denících a textech z pozůstalosti, jsou zřejmě důsledkem zmíněného nároku na absolutní identitu literárního tvaru a zkušenosti, snahy jít na samou hranici možností jazyka -snahy, již sám, jak řečeno, přikládá váhu existenciálního „útoku na poslední pozemskou hranici“ (16. 1. 1922, DD II, 249). Tento útok musel nutně v mnoha případech skončit náhlým odmlčením v daném okamžiku, ale navíc v sobě vždy nesl i hrozbu zmlknutí definitivního.

Další možná příčina fragmentárnosti většiny Kafkova díla souvisí s jeho metodou psaní, již popsali na základě minuciózního prozkoumání rukopisů vydavatelé kritického vydání na přelomu 70. a 80. let. Malcolm Pasley prokázal, že Kafka zpravidla neměl při psaní žádný pevný plán nebo předem promyšlenou konstrukci započaté povídky nebo románu, nýbrž příběh se mu rozvíjel takřka svémocně pod rukama v průběhu nutkavého psaní (Pasley 1995, zvl. 106, 111). Jen v tak šťastných případech jako u *Ortelu* se mu dařilo „úplné propojení

fabulace a zápisu“ (tamtéž 109); jinak podle Pasleyho vyvstává otázka, „nakolik se vůbec dá [u Kafky] oddělit vznik díla od vzniku rukopisného textu“ (tamtéž 104). Jinými slovy, Kafka většinou nevěděl, kam nebo jak se bude děj či postava dále vyvíjet, a i když, třeba u *Procesu*, předem určil, jak postava skončí (závěrečná kapitola byla napsána bezprostředně po kapitole první), nevěděl, *proč* tak skončí a *jak* k tomu konci dojde. Při takové metodě psaní je nasnadě, že počáteční nápady se často rozbíhaly směrem, který – jak autor zjistil již po několika větách nebo až po několika stech stranách – nikam nevedl, popř. vedl k něčemu, co autorovi nedávalo uspokojivý smysl, a proto se od rozepsaného fragmentu odvrátil. To se stávalo zejména tam, kde mu šlo o čistě epický námět, a zejména o velkou románovou formu – Kafkovy ambice se upíraly od počátku k velkému románu, jak se o tom opakovaně sám vyjadřoval; např. 10. 7. 1912, při práci na *Nezvěstném*, píše Brodovi: „Rozhodně to ještě zdaleka nestačí k psaní. Ten román je tak velký, jakoby rozvržený přes celé nebe [...] a já se zaplétám hned do první věty, kterou chci napsat“ (DPř 179).

Jeho myšlenkové „vratiproudy“ i metoda bezprostředního rozvinutí nápadu naopak mohly vést k plnému zdaru (a snad i k autorovu uspokojení) v kratších gnómických formách: aforismu, aforisticky vystavěné krátké povídce (typ: *O podobnostvích*, *Mlčení Sirén*) nebo novelisticky sevřené delší povídce (*Proměna*). Zde se mohlo plně uplatnit jeho nadání k virtuozním logickým či sofistickým hrám, zde mohl jakoukoli myšlenku dovést k nevyhnutelné aporii, obracet pojmy a logické postupy naruby, ale i ona nic nevysvětlující, vše komplikující „vysvětlování“ proměňovat ve znepokojivě neřešitelné hádanky nebo v mnohoznačný, avšak jazykově nejvyšší sugestivní tvar („Odradek“). A to se mu zase daří nejen v uměleckých textech, nýbrž, jakoby mimochodem, i v korespondenci; tak třeba píše koncem března 1923 (Brodova datace) mladému příteli Klopstockovi: „Uštván šílenými časy, pustil jsem se nakonec do psaní a toto psaní je mi tím nejdůležitějším na Zemi – vůči všem vůkol se to projevuje co nejkrutěji [...] tím, čím je například šílenému jeho blud (kdyby jej ztratil, stal by se ‚šíleným‘) nebo ženě těhotenství“ (DPř 605; zde podle novějších zjištění datováno „duben 1923“).

Dílo – text

Nad Kafkovými fragmentárními nebo „nehotovými“ texty – nad každým jednotlivým i nad celkem pozůstalosti – vyvstává přirozeně otázka, jak s nimi zacházet, chceme-li je vydávat nebo vykládat. Zdánlivě jen teoretický problém vztahu mezi textem (jako hmotným nosičem významu) a dílem (jako významově a esteticky vnímatelným tvarem) může mít u Kafkovy pozůstalosti zcela praktické důsledky. Totiž který nebo jak vydaný text máme číst (chápat, vykládat), chceme-li číst (pochopit, vyložit) to které dílo? Samozřejmě víme, že nedokončenost, popř. neúplnost díla nám nebrání vnímat je jako samostatný artefakt: k torzům antických soch, jak argumentoval už Mukařovský, si nepotřebujeme doplňovat paže nebo hlavy, abychom měli plný estetický vjem, a obdobně je tomu s literárními fragmenty. Na druhé straně však z faktu, že Kafkovi se romány (podle jeho názoru) vymkly z ruky a nedávaly mu očekávaný smysl, něco vyplývá pro interpreta: minimálně to, aby k nim takřkajíc nedoplňoval „paže a hlavy“, tj. aby třeba autorem nerozhodnuté určení bádajících psů (na jedné straně jako talmudističtí vykladači, na druhé straně spíš jako parodie exaktních vědců moderního typu) nespojoval svévolně v nějakou jednotnou „záměrnost“.

Tím nicméně potíže s pozůstalostí nekončí. Ze specifického charakteru Kafkova kontinuálního existenciálního psaní (jako víceméně jednotného proudu zobrazování téhož v různých typech textů) vyplývá jednak relativně větší sémantická blízkost různých textů, jednak větší váha chronologie při jejich vydání. Pokud bychom hledisko kontinuálního psaní uplatnili důsledně, bude se nám jevit jako problematické už rozlišení (a ediční rozdělení) na převážně privátní deníky kvartových sešitů a převážně umělecké texty osmerkových sešitů. Ještě problematičtější je Brodovo rozdělení osmerkových sešitů na svazek víceméně nehotových fragmentů (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*, 1953, *Svatební přípravy na venkově a jiná próza z pozůstalosti*) a svazek víceméně hotových povídek (*Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen. Aus dem Nachlaß*, 1954, *Popis jednoho zápasu. Novely, skici, aforismy. Z pozůstalosti*),

když i ty druhé jsou v přísném smyslu nehotové, protože je autor definitivně neschválil k publikování.

Pokud bychom chtěli být teoreticky zcela důslední, zproblematizuje se nám sám status škrtnutých pasáží (a funkce vpisků, nezařazených variant atd.): oběma závěťmi autor vlastně celý korpus pozůstalosti přesunul do kategorie „škrtnů“, takže rozlišení mezi škrty provedenými při psaní a oním generálním škrtem testamentu je pak jen rozlišením druhotným nebo čistě pragmatickým. Na základě jakého kritéria máme při interpretaci nebo vydávání brát jednotlivé části pozůstalosti v úvahu jako „dílo“ a jiné odsouvat stranou jako sémanticky nebo esteticky irelevantní paralipomena?

Edice

S mnoha takovými otázkami konfrontuje Kafkova pozůstalost interpreta i vydavatele, neboť hermeneutické a ediční problémy zde velmi úzce souvisejí: různé kafkovské edice velmi názorně zrcadlí vývojové fáze kafkovského bádání. Základní souborné edice jsou prozatím tři: Brodova (BGS I–VI, 1935–37; rozš. vyd. BGW I–XII, 1950nn), kritické vydání u Fischera (KKA) a započaté faksimilované vydání rukopisů (s transkripcí) v nakladatelství Stroemfeld (FKA).

Brodova metoda vychází z tehdy ještě běžné představy o díle jako nositeli jistého celistvého, fixovaného smyslu (jakkoli temného nebo mnohoznačného), či dokonce poselství. Editor proto, jak řečeno, rozdělil korpus pozůstalosti na povídky, které lze považovat podle běžných žánrových představ za víceméně dokončené, a ty, které podle jeho představ status spolehlivého nositele smyslu nemají vůbec, nebo jen v omezené míře. Ve shodě se svým hermeneutickým východiskem považoval Brod za legitimní dopomáhat i některým nehotovým textům přiblížit se statusu „díla“: činil tak menšími technickými úpravami (standardizací pravopisu a gramatiky) i většími zásahy (ucelováním, tj. montáží textu z několika variant, např. u *Popisu jednoho zápasu*).

Kritické vydání je plodem literárněvědné fáze, která už je vůči smyslu a poselství díla mnohem skeptičtější a věnuje hlavní pozornost autenticitě textu (rukopisu). Vydavatelé se apriorně nezříkají představy

díla, jež se realizuje v rekonstrukci základního textu, ale v aparátu se snaží zprostředkovat nebo popsat (coby sémanticky relevantní) fyzickou podobu rukopisu v co největší úplnosti tím, že uvádějí všechny zachované signály: varianty, vsuvky, škrty, hustotu písma, použité psací náčiní, papír apod. Jestliže přijmeme tezi, že Kafka psal stále o sobě, pak má sémantickou váhu třeba pro pochopení *Procesu* i to, že autor od jistého okamžiku nevěděl, jak dál (o tom svědčí mj. řidší nebo hustší písmo, 200–310 slov na stránku; srov. Pasley 1992, 20).

Autenticitě *fyzické podoby rukopisu* je tu dána přednost před hlediskem *chronologie*: řadí se za sebou zápisy v jednotlivých „nosičích“ (v sešitech, na volných listech), byť často zapsané v různých dobách; tudíž oslabena svéráznost kafkovského kontinuálního psaní jakož i výrazně deníkový charakter velkých částí pozůstalosti. Jestliže editoři neuznali ani Kafkův „generální škrť“, ani škrty a doplňky dílčí, je ediční dělení prozaického díla (mimo romány) na svazek próz vydaných za života a dva svazky povídek a fragmentů z pozůstalosti teoreticky sotva beze zbytku zdůvodnitelné, neboť v tom druhém souboru se nacházejí rovněž povídky, aforismy a úvahy z čtenářského hlediska „hotové“.

Faksimilované vydání (zdokonalující pomocí moderní reprodukční techniky typ vydání diplomatického) radikalizuje některé záměry kritického vydání, zejména důraz na smyslotvorný význam fyzické podoby rukopisu. V polemickém komentáři k vydání kritizuje hlavní editor Roland Reuß dosavadní praxi „autoritativního konstituování textu“ (Reuß, 17) vydavateli a odmítá zásadně dělení na základní text a aparát, a staví se tak (zřejmě v návaznosti na poststrukturalistickou ideologii) zásadně proti stanovení hierarchie centrálního a marginálního: škrtnuté pasáže, vpisky a korektury, ale i celkový optický vjem autorského rukopisu mají být považovány za sémantické signály stejné úrovně jako části považované za základní text; mají vnímateli zprostředkovat ne pouze výsledek, nýbrž „proces“ (Reuß, 20) tvůrčího aktu.

Oprávnění této metody spočívá v tom, co jsme výše popsali jako specifičnost Kafkových fragmentů: jejich dochovaná podoba je výsledkem *přerušeni*, nikoli definitivního *dokončení* psaní, a v tomto smyslu se editoři faksimilovaného vydání zříkají práva přiznat

některým částem rukopisu status definitivnosti. Z hlediska badatelského je nepochybné, že škrty, bezděčná přepsání apod. mohou být cenným klíčem pro pochopení textu.

Na druhé straně nelze pominout fakt, že v takovéto edici se vlastně ruší zásadní sukcesivnost, popř. lineárnost čtení, a tím se i proces pochopení díla převádí na jinou rovinu: takto prezentovaný text nelze vlastně číst, nýbrž pouze komplexně vnímat jako plošné (či dokonce prostorové) zobrazení množiny simultánních signálů – popřípadě jej lze číst, jako se „čte“ mapa. Je otázka, zda či do jaké míry je takové vydání s to umožnit vnímání Kafkových textů jako obecně *estetického* faktu a speciálně jazykového uměleckého díla, nebo zda má či může na základě takové edice vzniknout nějaká nová estetika čtení. V citovaném komentáři deklaruje editor záměr nahradit „čtecí text“ novým typem, jež může s užitkem číst každý, „kdo má Kafku rád“ (Reuß, 17). Tato ambice se zdá stěží realizovatelná, a především zbytečná: diplomatické nebo faksimilované vydání má mnohé nezastupitelné funkce, ale k těm sotva patří funkce zpřístupňovat autorovo dílo tomu, „kdo ho má rád“.

Dalším nápadným rozparem faksimilovaného vydání je na jedné straně deklarovaný záměr umožnit „vhled do procesu psaní“ (Reuß, 20), a na druhé straně (ještě důsledněji než v KKA) preferovat „primát nosičů rukopisu“ (tamtéž) oproti chronologii vzniku. Pokud se Kafkovo psaní jako neustálé vzájemné prolínání autorovy osobnosti a jeho uměleckého, všechen zážitkový materiál v literaturu proměňujícího já dá nějakou ediční technikou vůbec realizovat, pak by editor měl naopak důsledně zrušit všechny nosiče a seřadit texty – bez ohledu na jejich účel a žánr – chronologicky, tzn. zrekonstruovat onen kafkovský proud psaní. Taková (hypotetická) nekompromisní edice by ovšem byla, jak si lze snadno představit, ještě problematičtější než všechna dosavadní kompromisní řešení: to, co bychom měli před sebou, by byl spíš jakýsi dílčí psychogram člověka Kafky. Co by z takovéto edice zcela zmizelo, je prostý a nepopíratelný fakt, že z Kafkova nutkavého, svým způsobem autobiografického psaní občas, na mnoha místech, vykryštalizovaly dokonalé artefakty, díla, která jsou samostatně (bez ohledu na biografické pozadí a muka psaní) schopna zprostředkovat estetický a myšlenkový zážitek, tedy to, čím se nutkavé psaní neurotika Kafky liší

od psaní mnoha jiných neurotiků i ne-neurotiků, jež nikdy nevyústí v něco, jako je *Proměna* nebo *Proces*.

Základem článku je dosud nepublikovaná přednáška, pronesená 15. dubna 2004 před vědeckou radou FF UK v Praze

Zkratky

BGS = *Gesammelte Schriften* I–VI. Ed. Max Brod ve spolupráci s Heinzem Politzerem.

Berlin: Schocken, 1935–37, sv. I–IV (sv. V–VI Prag: Heinrich Mercy Sohn)

BGW = *Gesammelte Werke* I–XII. Ed. Max Brod. New York – Frankfurt/M.: Fischer, 1950nn

DD I = *Deníky 1909–1912*. Přel. Josef Čermák. *Dílo Franze Kafky* VII. Praha:

Nakladatelství Franze Kafky, 1997

DD II = *Deníky 1913–1923*. Přel. Věra Koubová. *Dílo Franze Kafky* VIII. Praha:

Nakladatelství Franze Kafky, 1998

DF = *Dopisy Felici*. Přel. Viola Fischerová. *Dílo Franze Kafky* XI. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1999

DPř = *Dopisy přátelům a jiná korespondence*. Přel. Věra Koubová. *Dílo Franze Kafky* XIII. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2007

FKA = *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Ed. Roland Reuß a Peter Staengle. Frankfurt/M. – Basel: Stroemfeld (Roter Stern), 1997nn

KKA = *Kritische Ausgabe der Schriften, Tagebücher und Briefe*. Ed. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley a Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1982nn

Literatura

Blanchot, Maurice: „Kafka und die Literatur“ (1949). In: M. B.: *Von Kafka zu Kafka*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1993

Born, Jürgen: „Vorahnungen bei Kafka?“ (1979). In: J. B.: *„Dass zwei in mir kämpfen“ und andere Aufsätze zu Kafka*. Wuppertal: Bergische Universität, 21993 (1988)

Canetti, Elias: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München: Hanser, 1969 (1. otisk in: *Neue Rundschau* 1968, s. 185–220 a 586–623); čes. E. C.: *Druhý proces. Kafkovy dopisy Felici*. Přel. Viola Fischerová. Praha: Prostor, 2004

Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1982, *Studienausgabe* I

Pasley, Malcolm: „*Die Schrift ist unveränderlich...*“ *Essays zu Kafka*. Frankfurt/M.:

Fischer, 1995; zde zvl. 99–120: „Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten.“

Pasley, Malcolm: „Wie der Roman entstand.“ In: *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas ‚Der Prozeß‘*. Ed. H. D. Zimmermann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992, S. 11–33

Politzer, Heinz: „Franz Kafkas vollendeter Roman. Zur Typologie seiner Briefe an Felice Bauer.“ In: *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*.

Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts (1.–11. 5. 1968). Ed. Wolfgang Paulsen. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 1969

Reuß, Roland: „Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe.“ In: *FKA Einleitung*. Ed. Roland Reuß za spolupráce Petera Staengleho, Michela Leinera a KD Wolffa. Basel: Stroemfeld/Roter-Stern-Verlag, 1995, on-line dostupné **zde** (stav k 11. 10. 2013)

Píše Štěpán Zbytovský (20. 1.)

Nejnovější německá knížka **Petera Demetze** (nar. 1922), doyena germanobohemistického bádání a svědka Prahy jako křižovatky kultur, shrnuje pod titulem ***Auf den Spuren Bernard Bolzanos*** (Wuppertal, Arco Verlag 2013) čtyři eseje. Bolzano (1781–1848), jenž svým dílem nejednou vstoupil do vzrušených debat o zemské historii a o národnostních poměrech v Čechách, se těší stálému zájmu badatelů; přítomnou knihu lze chápat právě jako Demetzův rozhovor s českou bolzanovskou literaturou, zejména s jejím nedávno zesnulým klasikem Jaromírem Loužilem (1926–2013).

Zatímco tři rozsáhlejší stati souboru se zaměřují na konkrétní Bolzanovy úvahy a témata, vstupní text je historickým i místopisným uvedením do životní situace, v níž se Bolzano ocitl v letech 1823–1842: jako sesazený univerzitní kazatel v intelektuálním ústraní a – hlavně za pobytů v Těchobuzi u Pacova – v důvěrném přátelství s manželkou svého mecenáše, Annou Hoffmannovou.

Pro zkoumání Bolzana v literárnědějinných souvislostech je nejzajímavější text druhý, nazvaný *Libuše v latině – Gymnazista jménem Bolzano prosí bájnou vládkyni o ochranu a pomoc* (1796), který jako jediný z celého souboru nebyl dosud publikován. Zabývá se latinskou básní v hexametrech, již patnáctiletý Bolzano sepsal v závěru svého studia na pražském piaristickém gymnáziu. Mluví, zoufající si nad blíže neurčeným ohrožením „Čechie“, oslovuje Libuši stylizovanou jako božskou Olympanku a „zakladatelku“ vlasti, jež prorokuje budoucí vítězství zkušného českého lva. Pozornost se stáčí k otázce, jaké nebezpečí měl Bolzano na mysli, v polemice s Loužilovou statí z roku 1981, jež báseň staví do kontextu vídeňského centralismu a budoucí Bolzanovy distance vůči nacionalismu. Demetz naopak poukazuje na ohrožení, jež pro země rakouského císařství představovala francouzská vojska operující toho roku úspěšně v severní Itálii, a báseň mu je dokladem spletité cesty, již Bolzano ušel k pozdějšímu sociálně reformnímu myšlení: „Gymnazista se obával francouzských revolučních vojsk – ne tak [dospělý Bolzano jako] spojenec Saint-Simona a Etienna Cabeta. Ještě se ukáže, že Bolzano byl nejradikálnější myslitel Čech

19. století, a dokonce i dnešní mezinárodní hnutí Occupy Wallstreet by se u něj mohlo učit“ (s. 35). Podobně jako výklad Loužilův je i tento Demetzův spekulativní. Je ale sympatická jeho ostražitost vůči snahám zasazovat do dobového jazykového a národního diskurzu Čech projevy, které do něj patřit vůbec nemusely.

V eseji *Filozofie jazyka v národnostním konfliktu – Ještě jednou: Patočka, Jungmann, Bolzano*, jež v knižním souboru *Dějiště: Čechy* (Praha 2008) již byla publikována i česky, Demetz připomíná českou recepci bolzanovského odkazu, zejména Patočkův esej *Dilema v našem národním programu – Jungmann a Bolzano* (1969; německy poprvé 1972), těžící z protikladu jazykově určeného národního společenství, zastávaného Jungmannem, a teritoriálně i sociálně určeného společenství obyvatel Čech obou jazyků, jak je zastával Bolzano. Hlavním přínosem se tu jeví skutečnost, že Demetz – poté, co připomene dějiny myšlení o jazyce a národu v žánru jazykových obran – odolává pokušení rozehrávat nově opozici Jungmann–Bolzano v hodnotícím smyslu, spíše nabízí filologicko-historické ohledání textů: Jungmannových *Rozmlouvání o jazyce českém* (1806) a Bolzanových slavných exhort *O poměru obou národních kmenů v Čechách* (1816). Pozoruhodný je rozbor Slavomilovy argumentace v druhém Jungmannově rozmlouvání, v níž je idea kosmopolitního společenství kritizována jako klamný sen. Slavomilův poukaz na stvořitelcky danou rozmanitost ras a jazyků je ale podle Demetze pastí: „Od Slavomilova argumentu [...] je však v českých poměrech pouze krůček k možnosti na základě patriotismu jednu či druhou skupinu z této partikulárnosti vyloučit“ (přel. Vratislav Slezák, 2008). Bolzano se naproti tomu přiklání k teritoriálnímu patriotismu a pojetí jazyka jako systému konvenčních jmen. Demetz ovšem neidealizuje Bolzanův koncept jako východisko z aporií národně-jazykových disputací. Oba autoři patří k základním historickým modalitám myšlení o jazyce. Stejně jako model třetí, Demetzem nabídnutý jako překvapivě moderní vztažná rovina pro oba předešlé: Komenského barokní myšlení jazyka, jež v triádě panglottie – polyglottie – monoglottie integruje jak jedinečnost všech jednotlivých jazyků, tak i reflexi jazykových hranic a univerzálního dokonalého jazyka.

Exhortou, na niž se Demetz zaměřuje v poslední stati, je řeč *O krutostech páchaných křesťany na židech (1809)*, v níž Bolzano diskutuje nápravu nekřesťanského nakládání křesťanů se židy a mj. i otázku, je-li možno považovat „opovrženihodný“ stav židovské společnosti za vůli Boží. Navázav na práce Jaromíra Loužila, Edgara Morschera či Helmuta Rumplera, shledává Demetz v Bolzanově přístupu vnitřní napětí osvícence a současně katolického duchovního. Rozkrývá přitom Bolzanovu „rétoriku časovosti“, jež v **prézentním úvodu** apeluje na zpytování svědomí, v **historicko-biblickém pojednání** ukazuje vrcholné období židovských dějin za předpokladu svrchovanosti i kořeny porušeného stavu, aby v závěrečném požehnání vyhlédl do budoucnosti ve znamení občanské aktivace křesťanského společenství. I zde se kladně projevuje Demetzův filologický cit pro text a žánrové postupy, např. když ukazuje, že není třeba Bolzanovi připisovat antisemitismus: Bolzanova slova o „skutečných“ neřestech židů epochy merkantilismu primárně podtrhávají reálnou vinu křesťanů a souvisí s účelem žánrové vstupní části exhort – **pokání a vyznání vin**.

V posledních pasážích Demetz zklamaně píše o absenci výslovného projevu Bolzanovy sympatie vůči novějšímu židovskému myšlení, třeba v dílech pražských žáků Mosese Mendelssohna, od jejichž bydlíště jej dělilo několik ulic. Možná je pro Demetze tato otázka naléhavá i proto, že sám ztělesňuje typ učence, v němž je obdivuhodná historicko-filologická akribie spjata s osobní praxí, pamětí a tím, co snad smíme nazývat morálním horizontem vědeckého zájmu. Pro ohledávání kulturních dějin českých zemí napříč národnostními i jinými hranicemi je toto sepětí, zdá se, zvlášť cenné. V Demetzových knihách je vlastně vždy patrné, ale neústí v prvoplánovou harmonizaci historického materiálu s preferovanými postoji. Ani Bolzano tak v tomto svazku není konturován jako zastávce „správných“ řešení pro problémy 19. století; v několika tazích je však vykreslen jako myslitel inspirující svou intelektuální poctivostí i osobním ručením za vyřčené.

Píše Michal Topor (3. 2.)

Zatímco dílu i ne-dílu Franze Kafky se již dostalo precizního kriticko-edičního souborného zpracování, textový vesmír **Maxe Broda** (1884–1968), Kafkova přítele, oddaného interpreta a propagátora, zůstává dosud této péče „ušetřen“, a nemohou se k němu tedy ani vztáhnout ti, kteří se hodlají Brodem zabývat pečlivěji. Smutným východiskem této situace je absence spolehlivé bibliografie alespoň těch textů, které Brod publikoval. Tou bohužel není ani (jinak velice užitečný) soupis včleněný do svazku *Max Brod* (eds. Werner Kayser a Horst Gronemeyer, Hamburg, Hans Christian Verlag 1972, s. 35–190), kterýžto deklarovaně zůstal bez „článků v denících a v divadelních a operních listech“ a tím ovšem do značné míry předjal i následné bibliografické výkony – např. výčet „jednotlivých příspěvků“ v rámci hesla Max Brod v *Lexikonu německožidovských autorů* (Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, ed. Renate Heuer, sv. 4, München aj., K. G. Saur 1996, s. 93–141).

Dodnes tak – pokud vím – není k dispozici přehled Brodova občasného přispívání do pražského deníku Bohemia před první světovou válkou (srov. mimo jiné: Betrachtungen, Bohemia, 13. 7. 1905, Beilage, s. 1, Höchste Kultur!, Bohemia, 25. 12. 1906, Weihnachts-Beilage, s. 5, či flaubertovskou črtu Besuch in Prag, Bohemia, 8. 10. 1909, s. 1–3). Tento základní nedostatek de facto znemožňuje představit si Brodovo dílo jako celek, předem brzdí úvahy o jeho edici kritické, jež by byla s to zohlednit textové varianty a různocnění; stín tohoto stavu nakonec nutně dopadá i na každý „výbor“: je vybíráno ze souboru, jehož definitivní parametry nejsou známy, problém výchozího textu nebývá raději ani nastolován. V těchto limitujících okolnostech je třeba sledovat i aktuální pokus o zprostředkování části Brodova díla.

Göttingenské nakladatelství Wallstein vyšlo vstříc projektu germanistů Hanse-Gerda Kocha a Hanse Dietera Zimmermanna a počalo v r. 2013 Brodovo dílo čtenářům přibližovat ve svazcích řady **Ausgewählte Werke** (Vybrané spisy); jako spolupracovníci jsou dále uvedeni Barbora Šrámková a Norbert Miller. V průběhu roku 2013 vyšly čtyři první:

1) *Jüdinnen. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1906–1916* (zahrnuje román *Jüdinnen /Židovky*, 1911/ a novely *Indifferentismus /1906/* a *Die erste Stunde nach dem Tode /První hodina po smrti*, 1916/; předmluvu napsala Alena Wagnerová, doslov H. D. Zimmermann),

2) *Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1909–1913* (vedle románu o Arnoldu Beerovi /1912/ zahrnuje „románek“ *Ein tschechisches Dienstmädchen /Česká služka*, 1907, resp. 1909, česky 1910/ a novelu *Weiberwirtschaft /1913/*; předmluvu napsal Peter Demetz, doslov Barbora Šrámková),

3) *Tycho Brahes Weg zu Gott. Roman* (text románu Tychona Brahe cesta k bohu /1915, česky 1917/; jako předmluva posloužila takto již v r. 1927 užitá esej Stefana Zweiga, doslov napsal Roland Reuß),

4) *Die Frau, nach der man sich sehnt. Roman* (text románu *Žena, po níž toužíme /1927/*; jako předmluva byla otištěna jedna z někdejších recenzí – drobný článek Franze Hessela, doslov připojil Hans-Gerd Koch).

Středem toho kterého svazku tedy jsou vybrané Brodovy texty, doplněné úvodním slovem-esejem a malou studií jako doslovem. Drobná poznámka naznačuje sjednocující pravopisné úpravy a určuje výchozí text; opakuje se přehledné vypsání Brodova životaběhu.

Alena Wagnerová vyslovuje v předmluvě k prvnímu svazku naději, že výbor přispěje k oživení zájmu o Brodovo dílo, jež k dílu Kafkovu „představuje zajímavý a překvapivý pandán“ (s. 8). Právě román *Židovky* je podle ní dobrým příkladem odlišnosti Brodova založení: na rozdíl od Kafky prý Brod „nalézá hloubku na povrchu žitého světa a podává tak svědectví o stavu člověka své doby“ (s. 9). Komentář k dalším prózám zařazeným do knihy se omezuje na několik interpretujících řádek, ne právě objasňujících jejich vazbu k pilotnímu románu.

Autoři doprovodných textů k jednotlivým svazkům nové edice se občas nevyhnuli neopatrnému, mimetickému čtení Brodových textů jako reprezentací či dokladů čehosi obecně faktického, kupříkladu sociálně-národnostní „situace ve městě“ v próze *Česká služka* (H. D. Zimmermann, sv. 1, s. 335) – což je o to snazší, je-li Brod traktován jako „psychologický realista první třídy“ (s. 336), vnímavý k detailům všednodennosti. Také v dalších prózách je nalézáno věrné (takřka historiografické či prorocké) zachycení určitého světa, takto „malý svět pražské asimilované jeunesse dorée před první světovou válkou“ (P. Demetz, sv. 2, s. 11) nebo „provinční charakter Prahy v posledních letech monarchie“ (B. Šrámková, sv. 2, s. 344). Tato a další zjednodušení, k nimž patří například i zjištění Hanse-Gerda Kocha, že „milostné vztahy představují v Brodově životě i textech důležitý prvek“ (sv. 4, s. 334), lze snad přičíst na vrub tomu, že Brodovy *Vybrané spisy* jsou zamýšleny jako čtenářské vydání a spojitě výklady mají co nejméně podrývat předpokládané očekávání. Jako by s tímto přesvědčením mělo korespondovat i svěží fotografické řešení obálky s retro-patinou.

Tím ovšem nechceme odbýt autorské výkony jako celek. Ve výkladu Brodova „indiferentismu“ rozvíjí H. D. Zimmermann dva způsoby chápání daného pojmu: jednak vzhledem ke speciální situaci židovství (a komplikacím asimilace), jednak se zřetelem k představě obecného rozkladu či rozpadu tradičních hodnot na počátku 20. století. V tomto rámci dále (letmo) tematizuje Brodovo vykročení k novému sebe-porozumění, směrem k židovství, k sionismu. V napětí mezi indiferentním estetismem a nálezem židovství odvíjí svůj výklad také Peter Demetz v předmluvě ke svazku *Arnold Beer*. Zajímavě v tomto smyslu poukazuje na vazbu mezi romány *Zámek Nornepygge* (Schloss Nornepygge, 1908) a *Arnold Beer*, na zvrtné zrcadlení mezi Walderem Nornepyggem a Arnoldem (s. 11), akcentuje význam Arnoldova setkání s umírající babičkou jako představitelkou živoucího židovství (s. 13–14). Je škoda, že *Zámek Nornepygge* (jehož časový význam připomíná i H. D. Zimmermann) zůstane – alespoň dle edičního návrhu, který nám byl poskytnut – stranou připravované řady.

Nejvydatněji založila svůj výklad na evokaci vztahů mezi Brodem a českojazyčnou kulturní scénou Barbora Šrámková, využívajíc znalostí

uplatněných již v disertaci *Max Brod und die tschechische Kultur* (Wuppertal, Arco Verlag 2010). Připomíná Brodův referát o první výstavě pražské česko-německé výtvarné skupiny Osma (v dubnu – květnu 1907; text Frühling in Prag vyšel v listu *Die Gegenwart*), dopis redaktoru Moderní revue Arnoštu Procházkovi (1907) a podává přehled českojazyčné kritické recepce knižního vydání prózy *Ein tschechisches Dienstmädchen* (1909). Toto zázemí ostatní průvodci takřka nechávají stranou. Snad i proto Roland Reuß v doslovu k románu *Tychona Brahe cesta k bohu* (1915) pracuje sice s interpretací, kterou Brod později vepsal do svých memoárů, nikoli však s Brodovým dopisem adresovaným Adolfu Wenigovi, jež v překladu do češtiny Wenig vložil do předmluvy ke svému převodu románu (Praha, F. Topič 1917). Reuß naznačuje okolnosti vzniku a vydání románu (zmiňuje dedikaci Kafkovi a Kafkovu reakci), poté i základní „dialektiku“ vyprávěného (Brahe/Kepler), ale daleko se v interpretaci nepouští. Nijak také nekomentuje Zweigův pozdější doprovodný text, který tak zůstal výstavním bonusem bez kontextu. Stejně je naloženo také s několika odstavci, jež Franz Hessel v *Die literarische Welt* věnoval Brodovu románu *Žena, po níž toužíme* (1927) a nyní byly přiloženy jako „předmluva“.

Průběžné výhrady k partiím traktace či komentování nemohou snížit ryze pozitivní étos nového edičního a vydavatelského podniku, spočívající v oživující, synekdochické medializaci díla, které stojí za průzkum. Na března tohoto roku jsou ohlášeny další dva svazky: za prvé znovu próza, román *Stefan Rott aneb Rok rozhodnutí* (Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung, 1931, česky 1934 pod titulem *Osudný rok*) a za druhé Brodovy umělecké i literární kritiky, které vyjdou pod názvem esejistické sbírky z roku 1913 (*Über die Schönheit häßlicher Bilder – O půvabu ošklivých obrazů*), měly by ale kromě ní zahrnout i další, zčásti nikdy znovu nepublikované texty například z deníku *Prager Tagblatt*.

Píše Eva Jelínková (17. 2.)

Jakkoli se německy psané literatuře z českých zemí věnuje v posledním čtvrtstoletí značná pozornost, na novou komplexní monografii představující literární život v celém prostoru Čech, Moravy a Slezska stále čekáme. Milníkem ve výzkumu meziválečného německého výtvarného umění v Československu se jistě stanou **Mladí lvi v kleci**, výstava a objemná kniha napsaná z větší části manželi **Annou a Ivem Habánovými** (vydaná v r. 2013 paralelně v českém originálu i německém překladu nakladatelstvím Arbor vitae a Oblastní galerií v Liberci, 440 s.). Dva mladí čeští historikové umění představili v závěru loňského roku výsledky své několikaleté práce: na výstavě v Oblastní galerii v Liberci shromáždili originální díla více než stovky autorů působících v Praze, Brně, Liberci i v regionech – a knihou, která je rozhodně něčím víc než výstavním katalogem, nabídli nový, celistvý pohled na tuto problematiku.

Klíčem, který si Habánovi k obsáhnutí co nejširšího spektra německočeských výtvarných projevů mezi světovými válkami zvolili, jsou umělecké spolky. Tato sdružení (navazující často na předchůdné organizace předválečné) byla po vzniku Československa cíleně zakládána na teritoriálním základě „za účelem usnadnění možností prezentace a prodeje“ (s. 95). Úsilí o zastřešování českých, moravských a slezských umělců bez rozdílů národnosti postupně vyprchávalo, a nově vznikající spolky německy mluvících výtvarníků tak představovaly „národně zaměřený model, který měl vyvažovat expandující českou kulturu“ (Tomáš Pospiszyl ve studii o Maximu Kopfovi, jednom z nejvýznamnějších organizátorů pražského německého výtvarného dění v meziválečném období, in *Revolver Revue* č. 49, 2002, květen, s. 181).

Podle nejdůležitějších uskupení německy hovořících umělců z Čech, Moravy a Slezska byla strukturována jak liberecká přehlídka, tak nová monografie, koncipovaná jako soubor samostatných studií. Zatímco neškolený návštěvník výstavy se mezi množstvím obrazů a často zcela neznámých jmen (jež v místnostech galerie doprovázelo vždy stručné nastínění vzniku a působnosti jednotlivých spolků) mohl cítit poněkud

ztracený, kniha prostředkující nejen samotná díla, ale i podstatné informace ke kontextu, v němž byla v Československu prezentována, umožňuje čtenáři rychle se v překvapivě pestré německočeské výtvarné krajině meziválečného období zorientovat.

Právě úsilí o postižení umění českých Němců jako celku je u *Mladých lvů v kleci* zapotřebí zdůraznit obzvláště. V poslední době, zvláště od přelomové pražské výstavy Hany Rousové Mezery v *historii* (1994), byly publikovány četné dílčí studie věnované jednotlivým německým československým výtvarníkům (Alfred Justitz, Georg Kars, Emil Orlik, August Brömse, Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Eugen von Kahler, Willi Novak ad.), souhrnná moderní syntéza ale dosud chyběla. Autoři monografie se mohli opřít o řadu nových absolventských prací zvláště z Brna a Olomouce, jež svědčí o soustavném zájmu moravských uměleckohistorických univerzitních kateder o tyto otázky (v brněnském semináři dějin umění na FF MU sami nedávno obhájili své disertace), přesto se však museli vyrovnat se zřetelným nedostatkem literatury a v mnoha ohledech byli zcela odkázáni na vlastní pramenný výzkum (především archivní rešerše a adresné dohledávání často zcela zapomenutých děl).

Za iniciační východisko nových skupinových aktivit označují Anna a Ivo Habánovi německou třídu pražské Akademie výtvarných umění. „Hlavními hybateli na německočeské výtvarné scéně“ (s. 41) se po založení republiky podle nich stali profesori Karl Krattner (předseda největšího, umělecky ale ztroskotavšího spolku Metznerbund a organizátor první větší společné výstavy německočeského umění v Brně v roce 1921) a August Brömse, kolem něhož se zformovalo první umělecky sevřenější seskupení mladých umělců (vystupovali od roku 1921 pod názvem Die Pilger /Poutníci/; vedle Brömseho sem patří Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Julius Pfeiffer, Mary Duras, Anton Bruder ad.).

Autoři vyznačili na mapě Čech, Moravy a Slezska nejdůležitější centra a jejich aktéry: vedle ambiciózních pražských Die Pilger brněnský spolek Scholle (Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“ /Hrouda/), působící vedle Mährischer Kunstverein (Moravský umělecký spolek) jako národnostně koncipované,

zastřešující a umělecky jasně neprofilované sdružení v letech 1922–1937, umělecky zřetelnější libereckou Oktobergruppe (1922–1927) a opět pražská uskupení Verein deutscher Malerinnen (spolek vyhrazený pouze ženám, realizující výstavy po celá 20. i 30. léta), pozdější Junge Kunst (/Mladé umění/ z iniciativy Maxima Kopfa, 1928) a pravděpodobně nejprestižnější Prager Secession (/Pražská secese/ transformací předchozího spolku, 1929–1937). Pražská secese, jež kolem sebe soustředila německojazyčnou elitu, by podle autorů mohla být považována za německý protějšek SVU Mánes nebo Umělecké besedy (s. 132 a 131).

Těmto spolkovým aktivitám německočeských výtvarných umělců se v knize věnují výhradně Anna a Ivo Habánovi: jejich koncizní studie stavějí vždy na půdorysu historie, zaměření, působení (nejdůležitější výstavy) a recepce jednotlivých uskupení, provázených vlastní uměleckohistorickou interpretací. Německé spolky v dalších kulturních centrech, konkrétně v Ostravě a Opavě, Karlových Varech a Teplicích, byly svěřeny dalším autorům. Jako promarněná šance se tu jeví text o Ostravsku a Slezsku, který se zvolených hledisek takřka nechrání: nejvýznamnější spolek v regionu, ostravský Kunstring (1926–1939), zmiňuje spíše na okraji a například dílo opavského rodáka Lea Haase, který ve městě působil od roku 1926 až do roku 1938, do doby krátce před svou deportací do koncentračního tábora v Nisku a následně do terezínského ghetta, přechází úplně. Habánovi Haase nicméně řadí mezi šestaosmdesát „nejdůležitějších“ autorů“ (s. 293) – stanovených s ohledem na znalost jejich dochované tvorby a se snahou obsáhnout všechny regiony –, jimž jsou v knize věnovány samostatné medailony (s vyznačením jejich příslušnosti k jednotlivým spolkům).

Soustředěním na činnost organizovaných spolků uniká pozornosti účast německých umělců-jednotlivců na českých výstavách a obecně otázka dialogu národnostně českých a německých umělců z Československa. Znáмым prostředkovatelem kontaktů mezi českou a německočeskou scénou byl pražský německý básník, diplomat, publicista a historik umění Johannes Urzidil (jehož některé recenze německočeských výstav autoři Mladých lvů citují; kromě Volných směrů a bratislavského časopisu Fórum, kde vyšly jeho články v překladu, spolupracoval Urzidil ovšem také s Rozpravami Aventina a

Musaionem). Urzidilovy vztahy s českými umělci vedly k účasti Egona Adlera, Friedricha Feigla, Alfreda Justitze a Georga Karse na výstavě Tvrdošijných v roce 1921.

Postava Johanneše Urzidila otevírá také otázku po vzájemných kontaktech umělců a literátů. Jeho roli v tomto ohledu nastiňuje vzpomínka Zdenky Münzerové: „V jeho karlínském bytě, jehož stěny zdobily obrazy českých malířů Zrzavého, Kremličky, Špály a Filly [...], setkávali se čeští a němečtí spisovatelé, novináři, umělci a herci, po mnoho let to byla jediná platforma, kde se společné problémy řešily přátelsky a lidsky“ (cit. dle Miloš Minařík in *Mezery v historii. Sborník příspěvků ze symposií Společnosti pro české a německé umění, konaných v letech 2004–2009*, ed. J. Orliková, [Cheb, Festival Mitte Europa 2010,] s. 6). – Klíčovou osobností propojující světy literatury a umění byl na české straně patrně Josef Čapek, jeden z mála kritiků sledujících výstavy německy mluvících umělců v Čechách na stránkách českého tisku: soustavnost, s níž tak činil (v Lidových novinách), vyvstane pravděpodobně teprve z postupně vydávaných svazků jeho **výtvarné publicistiky** (Triáda, 1. sv. 2012; bibliografie pouze výtvarných článků čítá více než 1200 položek).

Rozvržená síť meziválečného německého výtvarného života v Československu umožňuje *Mladým lvům v kleci* formulovat **konkrétní teze o uměleckých kvalitách přehlídek jednotlivých uskupení**. Přestože badatelé registrují desítky, ne-li stovky v nich zastoupených umělců, krystalizuje v jejich studiích zřetelná hierarchie. Celek umění německy mluvících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska resumují jako „specifický, v čase ohraničený, do sebe uzavřený fenomén, **koncentrovaný kolem dění na pražské akademii, jehož kořeny leží v místě působení těchto autorů**. Čerpali ze zdejších kulturních tradic a řešili především domácí problémy“, ačkoli se ve své tvorbě vyrovnávali také se zahraničními podněty (s. 12). Jakkoli bude třeba závěry manželů Habánových ještě prohloubit (zvláště důkladným průzkumem recepce v dobových německy i česky psaných periodikách), jejich práce **podává první ucelený obraz o umění německy mluvících výtvarníků z Československa a neměla by zůstat stranou žádného dalšího bádání zaměřeného na německojazyčný kulturní život v meziválečném Československu, a to ani ten literární**.

Napsal Rudolf Wolkan (3. 3.)

*V rubrice Napsali publikujeme vzpomínkový text, jímž se **Rudolf Wolkan** (21. 7. 1860 Přelouč u Pardubic – 16. 5. 1927 Vídeň), tehdy již emeritovaný profesor vídeňské univerzity, jen několik měsíců před smrtí – vrátil přes vzdálenost takřka padesáti let k době svých pražských vysokoškolských studií (1879–1882). Wolkan, absolvent gymnázia v České Lípě, r. 1889 vystřídal dvojí suplenturu (na německém malostranském gymnáziu a na liberecké průmyslovce) za místo univerzitního knihovníka v bukovinských Černovicích, zde se r. 1896 habilitoval, zde také – jak uvádí autor jeho nekrologu v deníku *Deutsche Zeitung Bohemia* (17. 5. 1927) – napsal Wolkan, „vzdálen od domovské vlasti, ale stále s ní v duchovním spojení, několik děl zabývajících se dějinami a literaturou Němců z Čech“.*

Právě tyto práce (zejména tři svazky Böhmens Antheil an der deutschen Litteratur des XVI. Jahrhunderts, Praha, A. Haase 1890, 1894) byly již v průběhu posledního desetiletí devatenáctého století bohatě diskutovány, a to jak v české, tak německé tuzemské historiografické rozpravě. Josef Truhlář např. nad knihou Das deutsche Kirchlid der Böhmischen Brüder im XVI. Jahrhunderte (Prag 1891) zpochybnil koncem r. 1891 samy základy Wolkanovy práce, podáváje současně diagnózu autorovu: „P. Wolkan pracuje, jak se zdá, vůbec příliš rychle, a neumí v literárno-historickém zkoumání výhost dávatí názorům všedním; odtud plynou všechny vady a nedostatky prací jeho literárních, jichž uvaruje se zajisté, dopřeje-li i tělu i duchu svému většího klidu. Nám i soukmenovcům jeho může literární činnost, již se oddal, prospěti jen tenkrát, opatří-li se literárno-historickým aparátem českým tak dobře, jak opatřen jest německým – ale k tomu jest zapotřebí i píle i času i konečně chladné mysli“ (Časopis Muzea království českého 65, 1891, sv. 2, s. 527–532, zde s. 531–532).

Česká podezíravost – patrně ne docela neoprávněná – provázela Wolkanovy učené počiny i v dalších desetiletích (mezitím se r. 1902 přesunul do Vídně – do tamější univerzitní knihovny, r. 1908 byl jmenován mimořádným profesorem pro novější německou literaturu

a v této pozici působil do roku 1923). Také kniha Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern (Augsburg 1925), kterou Wolkan navázal na své předchozí pokusy o rekonstrukci dějin německého písemnictví v českých zemích, se v českojazyčném odborném tisku nedočkala příliš pozitivního přijetí – Arnošt Kraus jí věnoval ironický výčet nedostatků a omylů, i Vojtěch Jirátko v zevrubné recenzi (Časopis pro moderní filologii 13, 1926/1927, č. 1, prosinec 1926) Wolkanův výklad v mnoha směrech zpochybnil. Po odchodu do výslužby se podle nekrologu v Národní politice (17. 5. 1927) Wolkan čile věnoval politice: „Byl horlivým agitátorem hnutí velkoněmeckého a pro připojení Rakouska k Německu.“ Zevrubného a obezřetného monografického portrétu se Wolkanovi dosud nedostalo, přitom by jistě taková sonda v mnohém přispěla k poznání parametrů středoevropské intelektuální, nejen historiografické rozpravy.

Vzpomínka Rudolfa Wolkana na studentské (buršácké) spolky, Čtenářský a řečnický klub německých studentů v Praze (Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag) a studium na pražské univerzitě v letech těsně předcházejících jejímu rozdělení byla otištěna v příloze k jubilejnímu stému výročí deníku Bohemia (Deutsche Zeitung Bohemia, 30. 1. 1927, Erinnerung und Erlebnis. Beilage zur Jahrhundert-Ausgabe der Bohemia, s. 1).

mt

Prof. Dr. Rudolf Wolkan (Vídeň): Studentem v Praze

Když jsem roku 1879 zahajoval své univerzitní studium, Praha se zdála být poklidným střediskem provincie, v jehož nitru to možná kvasilo, avšak navenek se to téměř neprojevovalo. Jen hrstka jeho obyvatel snad snila o tom, že by se jednoho dne mohli stát pány samostatného českého státu; jejich nejtroufalejším přáním bylo toliko vidět ve svém městě korunovací císaře Františka Josefa na českého krále. Praha byla bezesporu z větší části česká, ale poznat to téměř nebylo, v čase oběda byla na Příkopech na straně Německého kasina slyšet skoro výlučně němčina, a když jste se někoho ulici na něco zeptali lámanou češtinou,

mohli jste si být jisti, že dostanete vlídnou odpověď v němčině. Také „buršák“ se svou barevnou čepicí nevzbuzoval ještě všeobecnou nevoli a v čepici a se stuhou se mohl ukázat dokonce i ve vysloveně českých podnicích jako třeba U Primasů. Vstoupil jsem tehdy do buršáckého spolku Teutonia; v prvních lavicích mé posluchárny na Filozofické fakultě sedělo několik „teutonů“, s nimiž jsem brzy navázal bližší kontakt a kteří mě vybídli, abych k nim nastoupil jako „fuchs“ [nováček – pozn. překl.]; mezi nimi především Rafael Pacher, pozdější státní tajemník, tehdy duchovní hlava Teutonie, jehož vtipné a často velmi ostré politické básně, namířené hlavně proti předsedovi vlády Taaffemu, se vždy velice rychle rozšířily mezi všemi nacionálně založenými studenty. Později se k nám připojil mladší K. H. Wolf, který byl už tehdy stále připraven napadnout jakéhokoli protivníka a který byl členem buršáckého spolku Ghibellinia, na jehož vzniku se Teutonia podílela. Jako se skoro všichni „ghibellini“ rekrutovali z Liberce, tak pocházela většina „karolínů“ z České Lípy, „teutoni“ částečně také z Lípy, částečně z Litoměřic.

Německé studenstvo tehdy ještě nebylo příliš nacionálně zaměřené; spolky Teutonia a Carolina zahájily boj za přetvoření Čtenářského a řečnického klubu německých studentů v Praze (Lese- und Redehalle der deutschen Studenten [in Prag]), jenž byl významným studentským centrem, v nacionálním duchu. Klub tehdy vedl nevýrazný Franz Studniczka, dnes profesor na univerzitě v Lipsku, který s Dr. Salzem vehementně hájil dosavadní ráz Klubu proti ostrým útokům národovců; k nim patřili vnímavý Dr. Robert Schnüdreher, bouřlivák Wolf Raudnitz a satirik Emil Kuh, z nichž zejména posledně jmenovaný protivníka ostře napadal vtipem a ironií. Nestranný charakter Čtenářského a řečnického klubu zastávaly hlavně spolky Albia a Austria – až do chvíle, kdy jim den Chuchelské bitky konečně otevřel oči, když Austria a především její fuchsmajor [mentor nováčků – pozn. překl.], princ Thurn-Taxis, museli za svou náklonnost k Čechům hořce zaplatit. Tímto dnem bylo rozhodnuto o vítězství národovecké strany; její boj výrazně podporoval týdeník Montagsrevue a hlavně deník Bohemia spolu se svým redaktorem Josefem Willomitzerem, jehož píseň Wir schielen nicht, wir schauen (My nešilháme, hledíme) vzbudila bouřlivé nadšení. Buršáci ovládli Čtenářský a řečnický klub jako vítězové, černo-

červeno-zlatá stuha se stala odznakem jejích členů; do čela se dostal Friedrich Adler.

Pod Adlerovým vedením Klub zažil skvělé období. Tehdejší rektori obou vysokých škol, Mach a Kick, stejně jako profesori Hering, Knoll a další s ním navázali bližší styky, jeho duchovní život zaznamenal nový, významný rozmach; při přednáškových večerech měřili své síly nejzdatnější duchové klubu, na prvním místě Adler, který nám tehdy představoval své překlady ze španělštiny.

Soukromé vztahy mezi profesory a studenty, jak je zná v pozeňnané míře Německo, se v Praze pěstovaly jen výjimečně, alespoň na Filozofické fakultě. Pouze germanista profesor Kelle, který přišel z Bavorska, ale na Filozofické fakultě měl rozhodné odpůrce, k sobě ve středu odpoledne zval vybrané posluchače. K Maxi Grünertovi jsem chodil na přednášky z orientálních jazyků, radoval jsem se z libozvučnosti Firdúsiho veršů, často jsme ale tvořili s Friedrichem Adlerem a Rudolfem Dvořákem, pozdějším orientalistou na české univerzitě, celé posluchačstvo. Také sanskrt jsem studoval – u Alfreda Ludwiga, o kterém šly zvěsti, možná proto, že neměl doktorát, že byl původně krejčím a sám se dovzdělal jako samouk; byl to duchaplný a laskavý muž, bohužel ale považoval své posluchače za hotové znalce indického jazyka. Jeho gramatika sanskrtu byla jasná a srozumitelná; když pak ale začal ve druhém semestru vykládat dharmášástru, ke kterémužto účelu nám přinesl své vlastnoruční litografie textů, vytrhával jednotlivá slova z celku a vysvětloval nám, jak znějí v jednotlivých indických dialektech, aniž nám ale řekl, co znamenají německy; a také nám nepřekládal celé věty. My jsme si ale sami poradit neuměli, protože v univerzitní knihovně byl jeden jediný slovník sanskrtu a ten si vypůjčil Ludwig. A tak bylo pochopitelné, že se těch pár posluchačů, které měl, brzy rozuteklo, a on nakonec zůstal sám.

S největším západem jsem ale navštěvoval germanistické přednášky. Kelleho živá, proměnlivá, ostře řezaná tvář, jeho výrazně přízvukovaná říšskoněmecká výslovnost a jeho zanícený a podnětný řečnický styl z něj činily jeden z nejvýraznějších úkazů na univerzitě. Ve vyšších semestrech jsme se samozřejmě nemohli ubránit skrytému úsměšku, když každou přednášku o staré a střední horní němčině začínal slovy:

„Drazí pánové! Karlovci vešli s Ludvíkem Dítětem do předčasného hrobu,“ nebo když zahajoval výklad o německých legendách slovy: „Legenda je produktem doby, ve které vznikla,“ což pronášel s takovou vážností a takovým důrazem, že jsme byli naprosto unešeni a ani nás nenapadlo zamýšlet se nad skutečností, jak málo je tím řečeno. Praha tehdy ještě měla nerozdělenou univerzitu; Němci a Češi spolu vycházeli dobře; často jsme si vzájemně vypomáhali zapůjčováním přednáškových sešitů, dokonce bylo možné, aby se nějaký Čech, jako třeba Ernst (teď Arnošt) Kraus, stal přidruženým členem německého sdružení, aniž mu to později zabránilo v dosažení profesury na české univerzitě. Ale tyto idylické poměry se velmi rychle změnily, když byla za Kremera von Auenrode univerzita rozdělena, přičemž především Kremer trval na tom, že Češi mají skládat část zkoušek v němčině, místo aby přiměl Němce ke studiu češtiny – krátkozrakost, jež se měla později hořce vymstít.

Překlad Petra Grycová

Píše Jörg Krappmann (17. 3.)

Po dlouhém období nedostatku vyšly v nedávné době z pera rakouských germanistů hned **dvoje dějiny rakouské literatury** – Wynfrid Kriegleder: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich* ([Stručná historie literatury v Rakousku] Wien, Praesens 2011); Klaus Zeyringer/Helmut Gollner: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650* ([Dějiny literatury: Rakousko od roku 1650] Wien, Studienverlag 2012). Toto echo není opožděnou recenzí a nejde zde o zhodnocení těchto dějin literatury obecně, nýbrž pouze o jejich dopady na to, jak se zachází s německojazyčnou literaturou z českých zemí. Nicméně abychom pochopili zásadně jinou perspektivu těchto nových rakouských literárněhistorických pojednání, musíme nyní přece jen začít trochu více zešíroka.

Rakouská literatura stála bezesporu dlouhou dobu ve stínu německé literární historiografie. Co víc, byla napasována na německé členění historických epoch, které nebralo ohled na specifické podmínky habsburského kulturního prostoru, resp. první rakouské republiky. V důsledku toho se po politické konsolidaci Rakouska po 2. světové válce rozvinula zuřivá diskuze o „podstatě“ rakouské literatury. Tuto debatu od začátku ovládaly vzájemně si odporující skupiny i jednotlivci, které zde pro zjednodušení redukuji na dvě personifikované strany. Cílem skupiny, v jejímž čele stál Wendelin Schmidt-Dengler (k ní patří i Zeyringer), byla v první řadě důkladná, od základů provedená teoretická práce. Hledala jasná kritéria, na jejichž základě by se svébytná rakouská literatura mohla etablovat vedle té německé. Metodologické problémy takového postupu jsou nasnadě. Obě literatury jsou psané německy a spisovatelé z obou zemí působili z velké části na stejném literárním území. Komplikují to navíc i výroky některých rakouských autorů, kteří se jednoznačně pokládali za zástupce německé literatury v jejím širším pojetí.

Zemanovská skupina (k níž patří také Kriegleder) se přes teoretické námítky přenesla heuristicky. Několikasvazkové dějiny literatury koncipované Herbertem Zemanem v 80. letech, nicméně nikdy v úplnosti nevydané, nabízejí tematické studie k rakouské literatuře,

nevytvářejí však její celkový obraz. Také jednosvazková literární historie z roku 1996 se rozpadá na samostatné části jednotlivých autorů pracujících s odlišnými koncepcemi. Výčitka, kterou proti zemanovské skupině vznesla druhá strana, spočívala v rozdílném politickém hodnocení nového Rakouska. Zatímco podle přívrženců Schmidt-Denglerových přinesla každá ze světových válek i změnu v duchovní koncepci Rakouska, strana zemanovská naopak považovala za integrální součást rakouské literatury a kultury i takové geografické prostory, které po rozpadu habsburské monarchie už do Rakouské republiky politicky nepatřily. V tomto pojetí zůstala rakouská germanistika i nadále refugiem pro německy psanou literaturu z Čech a Moravy.

Kvůli těmto těžkostem zůstávaly vlastní rakouské literární dějiny dlouhou dobu pouze vytouženým cílem. Nyní jsou k dispozici nové práce z obou táborů, jejichž přístup k literatuře z Čech a Moravy je překvapivě velmi podobný. Kriegleder ve své předmluvě zdůrazňuje, že vychází z podoby „finálního“ Rakouska (s. 12), čili Rakousko je pro něj to, co se Rakouskem nazývá od konce války. Německy psaná literatura z Čech a Moravy a s ní samozřejmě ani pražská německá literatura včetně Rilka a Kafky tak není objektem jeho zájmu. Je-li už toto zužující vymezení tancem na velmi tenkém ledě, vtírají se vzápětí další otázky. Třeba zda výchozí bod ve státně politickém rozvrhu současnosti učiní zadost strukturám dvorské literatury středověku. Aby nevznikl dojem, že při tom všem jde o akademické otázky, přidejme jedno zcela praktické zamyšlení: Jak psát o Vídeňské moderně bez Karla Krause (narozeneho v Jičíně) a Sigmunda Freuda (nar. v Příboru)? To právě přece jen nelze, a proto Kriegleder všechny ty, kteří strávili delší dobu v Rakousku a byli zde zapojeni do literárního dění, prohlašuje znovu za Rakušany, kromě Krause a Freuda i autory pražské německé literatury jako Lea Perutze, Franze Werfela a Gustava Meyrinka. Ne však Maxe Broda, Paula Leppina a Hermanna Ungara, kteří jsou obvykle také považováni za představitele pražské německé literatury, zřejmě se ale nemohou prokázat dostatečnými kontakty s Rakouskem. Vůbec už nemluvě o autorech, se kterými dnes kvůli jejich nacionálnímu smýšlení už nikdo nechce nic mít, jako třeba Karl Hans Strobl nebo Ottokar Stauf von der March, kteří strávili převážnou část svého života v Rakousku a literární dění svého času ve značné míře spoluurčovali.

Tato koncepce rakouské literatury se prezentuje jako finální, je ale fatální. Neboť takto roztrhává kulturní prostor českých zemí, který je i přes svou mnohovrstevnatost spojen společným kulturně-historickým vývojem. Nuže, Krieglederova historie literatury, jak říká předmluva, se neobrací na odborníky, ale na žáky a studenty. Jenomže i z těch se občas stanou germanističtí doktorandi, asistenti a docenti a je více než pravděpodobné, že jednou vstřebaná koncepce je bude ovlivňovat také v jejich dalším badatelském životě.

Naopak Zeyringerův objemný svazek se na odborné publikum obrací mnohem cíleněji. I jemu jde o rehabilitaci rakouské literatury, „jež byla kánodem severoněmecky pruského ražení přehlížena a vytlačována v zapomnění“ (tolik Daniel Kehlmann v textu na obálce knihy). Jako protiváhu vytváří Zeyringer koncept rakouských literárních epoch, který se zbavuje údajně přebytečného německého balastu. A tak nejsou reflektovány celé epochy, viz romantismus, viz naturalismus, protože se v rakouské literatuře údajně nesetkaly se žádnou odezvou. Z toho je zřejmé, že se Zeyringer k finálnímu Rakousku sice nevztahuje explicitně, implicitně je ale také pro něj určující jádro rakouského prostoru. Jinak by mu neuniklo, že časopis *Moderne Dichtung* vznikl v Brně pod značkou literárního naturalismu a teprve po svém přesídlení do Vídně se přiklonil k estetické moderně. Jeho působení v moravské metropoli bylo dost dlouhé na to, aby stačil ovlivnit celou řadu autorů, kteří stejně jako Phillipp Langmann, Franz Adamus nebo Rudolf Rittner našli v moravských průmyslových centrech významný zdroj témat pro svá naturalistická dramata a povídky. Obdobně by se dalo mluvit i o pozdně romantické škole v Čechách. Takto dochází k tomu, že je literatura z Čech a Moravy – abychom parafrázovali Kehlmanna – přehlížena politicky korektním rakouským kánodem a vytlačována v zapomnění.

Naturalismus je jen příkladem pro celkovou výstavbu knihy. Ve vztahu k českým zemím jsou zohledňováni pouze nejnezbytnější autoři. Zeyringer se tedy z pražské německé literatury vrací k Rilkemu, Kafkovi a Meyrinkovi, širší literární kontext ale marginalizuje. Bolestivě se tu ukazuje, že Zeyringer nebere v úvahu práce české germanistiky. Práce Goldstückerovy, Krolopovy a Demetzovy a četné monografie a studie mladších kolegů z posledních dvou desetiletí nejsou zmíněny dokonce

ani v bibliografickém přehledu (u Kriegledera to vypadá o něco lépe). Pokud jde o novější výsledky a metodologickou diskusi k česko-německé literatuře, uzavírá se tedy Zeyringer sám do izolace a reprodukuje materiál prefabrikovaný před desetiletími.

Pro účely vědeckého zkoumání literatury z českých zemí jsou oba přehledy literárních dějin nanejvýš problematické. Jelikož pro rakouskou kulturní oblast skutečně představují onen vytoužený ucelený přehled, naleznou jistě široké uplatnění ve výuce i ve výzkumu. Protože ale odmítají historickou odpovědnost za literaturu z českých zemí, odlévají do betonu obraz kulturní oblasti, který neodpovídá skutečnosti. Jenomže kdo, když ne rakouské literární dějepisce, se má této literatury ujmout? Bohemistika v České republice i v zahraničí se tradičně soustředí především na českou literaturu, a germanisté v Německu se podrobného zpracování tohoto regionu děsí, to aby se nedostali do kalného světla sudetoněmecké kulturní politiky. Jestliže tedy nyní rakouská germanistika vypovídá nepsanou, doposavad ale vždy dodržovanou dohodu, že bude pečovat také o německy psanou literaturu v nástupnických státech bývalých zemí habsburské monarchie, pak posledním útočištěm německé literatury z Čech a Moravy zůstává česká germanistika.

Bezesporu je pro ni tato regionální literatura také vhodným předmětem zájmu. V době dvou konferencí v Liblicích, spojených s Kafkou a zároveň s Pražským jarem, dosáhla zatím největší mezinárodní viditelnosti. Dokonce i v časech normalizace, kdy bylo toto téma komunistickým mocnářům obzvláště podezřelé, se vyskytovali jedinci, kteří se dál podvrtně zabývali tématy německy psané literatury v Čechách. Položili tak základní kámen k sametové „renesanci“ německy psané české a moravské literatury v mezinárodní literární vědě od poloviny 90. let. V současnosti jsou k této regionální literatuře k dispozici četné slovníky, monografie a konferenční sborníky, na nichž se momentálně podílejí už i mladší asistenti a doktorandi. V podstatě potěšitelný vývoj, který obě literárněhistorická pojednání značně zbrzdí, ne-li utínají.

Prímé zapojení této literatury do univerzitní výuky funguje dosud pouze v Praze a Olomouci. Institucionální ukotvení ve vědecké oblasti,

v podobě Centra pro výzkum moravské německé literatury (Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur) a Rakouského centra (Österreich-Zentrum), zatím existuje jen v Olomouci. K tomu lze připočítat ještě projekty Akademie věd, badatelské solitéry a plán na zřízení stejně tematicky zaměřené vědecké instituce v Praze. V souhrnu příliš malá základna, pokud má být zachována vědecká činnost, při níž je možno dosáhnout reputace a v dostatečné míře publikovat. Obojí zatím zajišťují mezinárodní konference a projekty. Ochabne-li nicméně zájem o regionální literaturu z Čech a Moravy ve „finálním“ Rakousku, popř. bude-li se soustředit pouze na trojhvězdičky Rilke, Kafka, Werfel, pak vyhasne i onen právě probuzený zájem o německy psanou literaturu z regionů a vědecký dorost se obrátí k takovým tématům, motivům a jménům, které jsou zrovna v módě. Výhoda polohy, a to je jediná výhoda, kterou má germanista v České republice oproti germanistům-rodilým mluvčím, by byla ztracena.

Jakkoli je na jednu stranu pochopitelné, že rakouská germanistika chce osvobodit rakouskou literaturu ze sevření německé literární historiografie a usiluje o ustavení samostatné perspektivy ve specificky rakouských kulturních podmínkách, tak je tato samostatnost zároveň draze vykoupena rezignací na další výklad a kritické zpracování bohatého kulturního prostoru Čechy – Morava – Praha. Lze pochopit, že s ohledem na vlastní národní zájmy autoři nevzali v potaz dalekosáhlé dopady svých publikací za hranicemi? Možná. Každopádně výzkumu inter- a intrakulturních souvislostí v kulturní oblasti Čechy a Morava, germanistickému dorostu a zřejmě i zápasu germanistiky, jež se z univerzitního systému České republiky pozvolna vytrácí, prokázali Zeyringer a Kriegleder medvědí službu.

Překlad Petra Grycová

Píše Manfred Weinberg (31. 3.)

Ještě jednou k Pražskému kruhu Maxe Broda

Nové vydání *Vybraných spisů* (Ausgewählte Werke) Maxe Broda, o kterém v této rubrice (viz [echo z 3. 2. 2014](#)) psal Michal Topor, je naplánováno na deset svazků; na internetových stránkách vydavatelství Wallstein je dosud ohlášeno konkrétně ale jen šest, z čehož pět je věnováno Brodově beletristické tvorbě a pouze jeden svazek shrnuje literární a umělecké kritiky. O autorovi se tam dočteme: „Max Brod (1884–1968) byl v době před a po první světové válce významným představitelem pražské německy psané literatury, dnes je známý především jako vydavatel díla Franze Kafky“. V jednom z dalších [ech](#) Eva Jelínková s politováním poukázala na absenci „nové komplexní monografie představující literární život v celém prostoru Čech, Moravy a Slezska“ (což je nedostatek, který mimochodem zmírní příručka k německy psané literatuře z českých zemí, která do jara 2016 vyjde v nakladatelství Metzler). Můžeme to ještě vyostřit: Ani pro fenomén „pražské německé literatury“, známý (na rozdíl od literatury „celé“ české kulturní oblasti) i germanistice v německy mluvících zemích a širší veřejnosti, neexistuje aktuální zpracování odpovídající nejnovějšímu stavu bádání. To ovšem souvisí také s tím, že je i přes všeobecnou známost tohoto pojmu poměrně nejasné, co se jím má vlastně označovat.

Georg Escher upozornil na to, že mezi lety 1896 až 1914 se „v českých i německy psaných literárních kritikách často objevují výrazy jako ‚pražský spisovatel‘, ‚pražský román‘, ‚německý spisovatel/román z Prahy‘, ‚německá literatura Prahy‘“ („In Prag gibt es keine deutsche Literatur“. Überlegungen zu Geschichte und Implikationen des Begriffs Prager deutsche Literatur“, in: Peter Becher, Anna Knechtel /eds./: *Praha–Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*, Passau 2010, s. 197–211, zde: s. 201). V němčině je u těchto formulací ovšem nápadná absence určitého členu; o jeho užití na tento fenomén se zasloužila až konference o pražské německé literatuře, tedy o „die Prager deutsche Literatur“ pod názvem *Weltfreunde*, která se uskutečnila v roce 1965 v Liblicích. Krátce na to vyšla kniha Maxe Broda *Der Prager Kreis* (Pražský kruh, 1966, česky 1993). Esejí *Die*

Dichtung der Prager Schule (Literární tvorba pražské školy) pak H. G. Adler v roce 1976 spektrum různých „verzí“ pojmu uzavřel (nové vydání: Wuppertal 2010, česky Brno 2003). Zatímco se pojem „pražská škola“ neprosadil, pojmy „pražská německá literatura“ a „Pražský kruh“ dnes existují vedle sebe (i když, jak si ukážeme, neprávem).

Určující okolností konání konference *Weltfreunde*, na kterou se ve výzkumu o pražské německé literatuře později zapomnělo, byl tehdy vládnoucí komunismus, kvůli čemuž bylo zapotřebí hovory o měšťáckých autorech podezřelých z dekadence nejdříve ospravedlnit. Chybějící třídní hledisko se kompenzovalo tak, že autoři byli prezentováni jako ztělesnění humanistického postoje a jejich literatura jako absolutní výjimka. Etablování této „literatury světového zájmu“, jak ji označil iniciátor konference Eduard Goldstücker (*Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen*, in: *týž /ed./, Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*, Berlin, Neuwied 1967, s. 21–45, zde s. 30), se podařilo ale jen ve znamení světově právě proslavených autorů Rilka, Werfela, Kafky (což bylo, pokud jde o obsáhlejší ‚zúčtování‘ s Prahou, u prvních dvou značně problematické). Podle Goldstückera proto vlastní pražská německá literatura začíná až rokem 1894, s vydáním první Rilkovy sbírky, což přinejmenším ‚zatemňuje‘ veškeré existující návaznosti a vztahy sahající zpátky do 19. století. Goldstücker navíc proti sobě staví tuto humanistickou, antišovinistickou pražskou literaturu a domněle veskrze nacionalistickou, dokonce prefašistickou sudetoněmeckou literaturu. Nadto ‚podepisuje‘ názor Pavla Eisnera, že pražská německá literatura „byla vytvořena v nepřirozeném, izolovaném prostředí, v odloučenosti od zdravého lidového zázemí, a že lidé, kteří je tvořili, žili na tomto pražském německém ostrůvku jakoby v [...] trojím ghettu: německém, židovsko-německém a měšťáckém“ (cit. dle přetisku české verze textu, E. G.: *O Franzi Kafkovi z pražské perspektivy 1963*, in: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*, Praha 2003, s. 71–86, zde s. 78). Tyto teze byly vysloveny v období komunismu; vlastní skandál tedy spočívá daleko spíše v tom, že germanistika v německy mluvících zemích jednoduše převzala toto pojetí, a ani po odbourání ideologických překážek v roce 1989 nepodrobila tento model přezkoumání.

Jak odlišně definoval tento fenomén Max Brod, dokazuje už jen pohled na členění jeho knihy (dále cituji podle českého vydání: Praha, Akropolis 1993). Její první kapitola nese název „Sál předků. Pokus o historické zařazení“ (s. 15n; zde najdeme například pojednání o Marii von Ebner-Eschenbachové a o Charlesi Sealsfieldovi), následují poznámky k „třetí generaci před ‚užším Pražským kruhem““ (s. 37n, pojednání mimo jiné o Alfredu Klaarovi, Fritzi Mauthnerovi a Auguste Hauschnerové) a k „oběma pologeneracím předcházejícím dobu ‚užšího Pražského kruhu““ (s. 67n; tím je myšlena generace okolo uměleckého spolku Concordia a tzv. generace Jara, pojmenovaná podle letáku nadepsaných Frühling, resp. Mladá Praha); teprve na to navazuje kapitola o „užším kruhu“ (s. 83n; tedy „přátelském svazku“ mezi „Franzem Kafkou, Felixem Weltschem, Oskarem Baumem“ a Maxem Brodem, ke kterému se po Kafkově smrti přidružil ještě Ludwig Winder /s. 39/ a platí pro dobu „asi od roku 1904 do 1939“ /s. 41/), na kterou navazují úvahy o „širším kruhu a jeho vyzařování“ (s. 135n).

„Užší Pražský kruh“ se takto jeví jako diachronní cílový bod i jako synchronní centrum (vývoje) literatury v Praze, ale – a to se zřídka kdy zmiňuje – je mu věnována jen třetina výkladu; zbývající dvě třetiny připadají na dobu předcházející a okruh současníků. To tedy znamená: O nějaké přísně vymezující singularizaci tohoto fenoménu nemůže být u Broda řeč! Brod také nepovažuje za svůj úkol „připojit k dějinám literatury sudetských Němců další práci podobného typu“; někteří z těchto sudetoněmeckých autorů „(jako Mühlberger, Dietzschmidt, Walter Seidl aj.)“ ovšem udržovali kontakt s Pražským kruhem, ale i jinak, píše Brod, byli mezi těmito autory „vynikající lyrikové“ a „dobří vypravěči“ (s. 63). To je něco zcela jiného než hierarchizující separování pražské německé a sudetoněmecké literatury. To samé platí i pro tezi o „trojím ghettu“, kterou Brod „rozhodně odmítá“, jelikož „Pražský kruh líčí jako nepřírozeně izolované, jakoby zdí ‚trojího ghetta‘ od světa oddělené seskupení. Tato teorie je zcela nepodložená a věcně nesprávná, dokonce zavádějící“ (s. 40n). Sám Brod píše: „S Čechy jsme udržovali dobré sousedské vztahy a české básníky jsme milovali; [...]. Všichni jsme plně ovládali češtinu, která nám neznamenalala méně než němčina“ (s. 163).

Brod tedy ve svém *Pražském kruhu*, který Peter Demetz v doslovu k druhému německému vydání precizně označuje jako „prožité literární dějiny, ne neosobní kroniku“ (Frankfurt a. M. 1979, s. 244), vykresluje z minulosti povstalou a ve své současnosti rozmanitě propojenou pražskou německou literaturu a celkově vzato tím vytváří zřetelný pandán k obrazu Goldstückerovu. Pokud je někdo přesvědčen, že musí nadále používat liblický pojem, protože se používá běžně (a že do tohoto modelu může integrovat řeč o „Pražském kruhu“), mělo by mu být přinejmenším jasné, že se jedná o modely, které se navzájem vylučují a z nichž je Brodův model, čímž se dostáváme k prvnímu závěru, mnohem více v souladu s výsledky aktuálního historického bádání. Ukazuje to i (jakkoli dvojznačný) titul *Geteilte Kulturen* (Rozdělené/sdílené kultury), jímž svou podnětnou dizertaci o dějinách česko-židovsko-německých vztahů v Praze (1918–1938) opatřila Ines Koeltzsch (Mnichov 2012).

Že se nicméně Brodův výklad nedá jednoduše vcelku převzít do aktuálního zpracování německy psané literatury v Praze byť i jen prvních desetiletí 20. století, souvisí na druhé straně s jeho jednostranným obrazem Franze Kafky a s tím, že propaguje jinou jednotu této literatury. O Kafkovi se dočteme: „Lidsky univerzální, humanisticky orientovaný sionismus nabízí klíč k mnoha (ne snad všem) stránkám Kafkovy svébytnosti.“ (s. 96); jiné přístupy ke Kafkovu dílu považuje Brod za „bizarní chybné výklady“ (s. 91) nebo „klaunský pohled dnešních kafkologů“ (tamtéž). Kromě toho je Kafka veleben jako „velký realista“ (s. 102) – a tato diagnóza se hned zevšeobecňuje na celý užší Pražský kruh: všichni byli „adepti *absolutního nebo transcendentálního realismu*“ (s. 161); později čteme ještě o „humánním realismu“ (s. 179). Jestliže Brod zpočátku (srov. s. 16) ospravedlňoval volbu pojmů tím, že označení „Pražský kruh“ je „volnější, kolísavější a rozostřenější“ než „pražská škola“, pak se nakonec sám pokouší zavést striktní jednotnost, s níž už se dnes nelze ztotožnit.

To ale neplatí pro podstatu jeho modelování pražské německé literatury. Nový výzkum tohoto fenoménu, jak se připravuje v plánovaném Výzkumném centru česko-německé literatury Kurta Krolopa na Karlově univerzitě v Praze (k programu jeho činnosti blíže

in: *brücken*, N. F., 20 [2012], s. 169–185; srov. též závěr **echa z 19. 6. 2013**), se na Brodovu „svědeckou výpověď“ může rozhodně odvolávat; i proto je velice potřebné nové vydání *Pražského kruhu*.

Jörg Krappmann si ve svém **echu** postěžoval, že nejnovější dějiny rakouské literatury jen v omezené míře zahrnují literaturu z Čech a Moravy, čímž „výzkumu inter- a intrakulturních souvislostí v kulturní oblasti Čechy a Morava“ prokazují „medvědí službu.“ Nenechme se ale odradit problémy literární historiografie tohoto dnes malého národa. Mé zkušenosti s prezentací nového pohledu na německy psanou literaturu z českých zemí na univerzitních ústavech germanistiky v německy mluvících zemích mne naplňují optimismem: záleží pouze na představitelích germanistiky v Česku a na jejich připravenosti přiblížit tento fenomén svým kolegům ve „výšinách“ teoretických a metodologických diskusí a přesvědčit je tak (stejně jako širokou veřejnost) o významu tohoto tématu; z toho může v mnohém ohledu profitovat i nové, adekvátnější pojetí „pražské německé literatury“.

Překlad Miloslav Man

Píše Ingeborg Fialová-Fürstová (14. 4.)

V německy mluvících zemích zažívalo dílo **Johannese Urzidila** (1896–1970) konjunkturu od konce let padesátých a v průběhu let šedesátých, kdy v různých nakladatelstvích v Německu, v Rakousku a ve Švýcarsku vycházely především jeho povídky z pozdního tvůrčího období (srov. bibliografii Urzidilových publikací sestavenou Gerhardem Trappem, in *Böhmen ist überall* /ed. Aldemar Schiffkorn/, Linz, Edion Grenzgänger 1999, s. 189–254). Český čtenář se naproti tomu mohl s dílem Johannese Urzidila seznámit až v roce 1985, když v nakladatelství Odeon v řadě Světové četby konečně směl vyjít (poté, co proležel několik let v šuplíku) výbor jeho povídek pod titulem *Hry a slzy* v překladu Františka Marka. Výbor byl uspořádán vynikajícím znalcem pražské německé literatury Kurtem Krolopem a uveden studií dalšího koryfeje výzkumu německy psané literatury z Čech a Moravy, Jiřího Veselého. Veselý v předmluvě nadepsané *Hledání harmonie* představil pražského rodáka Johannese Urzidila jako autora směřujícího celým svým dílem, jeho tematikou i tradiční formou a „staromódním“ stylem, k laskavé harmonii a všelidským humanitním ideálům.

Veselý uvádí základní bio-bibliografická data, píše o Urzidilově otci, jehož skurilní postavičku plnou nesmiřitelných, a přece v jedné osobě soustředěných protikladů autor láskyplně zvěčnil v memoárech *O mém pražském tatínkovi a newyorském řemesle* (*Väterliches aus Prag und Handwerkliches aus New York*, 1969), zachycuje Urzidilova školní a studijní léta, nejprve na německém gymnáziu Na příkopech, později na pražské německé univerzitě, poukazuje na zásadní vliv profesora Augusta Sauera, proslulého znalce Goethova díla, na vznik Urzidilovy kulturněhistorické studie *Goethe v Čechách* (*Goethe in Böhmen*, první vydání 1932, druhé, přepracované 1962; česky vyšlo v roce 2009, v překladu Veroniky Dudkové, s doslovem Václava Petrboka) a na Urzidilova slavistická a kunsthistorická studia, jež ho vybavila jednak jako překladatele české poezie (Otokar Březina), jednak jako suverénního znalce a zprostředkovatele moderního českého výtvarného umění (zejména Jan Zrzavý). Veselý dále píše o Urzidilově vztahu k takzvanému Pražskému kruhu autorů kolem Maxe Broda, Franze

Werfela a Franze Kafky, zmiňuje se o Urzidilově sňatku s Gertrudou Thiebergerovou, dcerou pražského rabína, o Urzidilově vysokém postavení v pražské zednářské lóži Harmonie, o jeho funkci tiskového rady na Německém velvyslanectví v Praze, kterou vykonával v letech 1922 až 1933, a nakonec o jeho nebezpečném útěku z nacisty obsazeného Československa v červenci 1939 a o jeho exilových osudech ve Spojených státech, jež se staly Urzidilovi novou vlastí a také místem, kde vznikala jeho vyzrálá pozdní beletristická, převážně povídková tvorba.

Znovu pak mohl vzít český čtenář do ruky něco z Urzidila teprve v nových poměrech: nejprve v roce 1996, když nakladatelství Argo vydalo útlý povídkový výbor *Kde údolí končí*, a hned v roce následujícím, když v nakladatelství Mladá fronta vyšel překlad Urzidilova *Pražského triptychu (Prager Triptychon)* z pera Boženy Kosekové a s doslovem, který jsem nadepsala *Domovské právo*. Zhruba od poloviny 90. let vycházely jednotlivé, do češtiny přeložené, Urzidilovy texty také časopisecky či v různých antologiích (viz bibliografickou stránku [Společnosti Johannese Urzidila](#), která byla založena v roce 2005 s cílem „propagace a šíření humanistického odkazu spisovatele Johannese Urzidila“; bibliografie je ale dovedena jen do roku 2004).

V roce 1995 se v Praze konala konference o Urzidilovi, k níž se sjeli germanisté z Rakouska, Německa, Spojených Států, Švýcarska a České republiky a z jejichž příspěvků (vydaných ve svazku *Böhmen ist überall* 1999) vyrostl obraz všestranné umělecké osobnosti, velkého vypravěče, ale také „barokně expresionistického“ lyrika, znalce soudobé české literatury a výtvarného umění, politického publicisty, který se po založení republiky nebál kritizovat novou Masarykovu vládu za čecho- a pragocentrické tendence, ani ve třicátých letech fašistickou diktaturu za její světovládné snahy, obraz amerického exulanta, jenž se statečně snažil sít s novou vlastí a poskytnout jí prostor ve svém díle, ačkoli ho srdce – a jazyk – stále táhly do vlasti definitivně ztracené. V roce 2011 se česká germanistika – znovu společně s kolegy z Německa, Rakouska, Polska, Francie, Itálie a Spojených států – ujala Urzidila opět, uspořádala na univerzitě v Ústí nad Labem konferenci *Johannes Urzidil, ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und*

New York, z níž pak (2013) péčí vydavatelů Steffena Höhneho, Klause Johanna a Mirka Němce vyšel reprezentativní šestisetstránkový sborník v nakladatelství Böhlau (jemu bude věnováno samostatné echo).

V povědomí českého čtenáře figuruje Johannes Urzidil tedy především jako humanisticky smýšlející prozaik, hlasatel smíření mezi Čechy a Němci (který sám svou pozici mezi oběma národy vyjádřil v často citované větě „já jsem zanárodní“ – z „pražské“ povídky *Reliéf města* /in *Pražský triptych*, Mladá fronta 1997, s. 10/), a jako trubadúr staré, dávno zaniklé česko-německé literární Prahy, již v *Pražském triptychu*, *Ztracené milence* (*Die verlorene Geliebte*, 1956), ve sbírce esejů *Tamhle jde Kafka* (*Da geht Kafka*, 1965, česky pod titulem *To byl Kafka* 2010) a v mnoha dalších textech vystavěl velkolepý pomník. Také několik povídek se šumavskými náměty, šumavskou kulisou a Stifterovskými reminiscencemi bylo přeloženo do češtiny. České publikum zná tedy Urzidila jako vypravěče, esejistu, kulturního historika a komentátora českých dějin a českého výtvarného umění (v českých překladech vyšly např. jeho rozhovory s Ferdinandem Peroutkou, studie o Goethovi v Čechách a eseje o problematice českých dějin, korespondence a vzpomínkové texty o Janu Zrzavém a českých malířích). České publikum naopak nezná Urzidilovy povídky z amerického prostředí, lépe řečeno s americkou kulisou, před níž se odehrávají příběhy pohříchu všelidské a „všesvětové“ věnující se zejména tématu a motivu viny a nezná Urzidila lyrika, romanopisce a dramatika, což ovšem není velký deziderát, neboť Urzidilova lyrika shromážděná především ve dvou básnických sbírkách, rané expresionistické *Pád odsouzců* (*Sturz der Verdammten*, 1919) a pozdní *Memnonův sloup* (*Die Memnonsäule*, 1957) není tak velice pozoruhodná, aby musela být nutně překládána, což platí – při vši úctě – i o Urzidilově jediném románu *Velké aleluja* (*Das große Halleluja*, 1959). A dramata Urzidil nepsal.

A přesto jsou to právě divadelní prkna, na nichž se odehrává nejnovější urzidilovská renesance v Čechách: Už v prosinci 2009 inscenoval režisér David Jařab v Divadle Komedie centrální povídku *Pražského triptychu*, *Weißenstein Karl*, 13. března 2014 uvedla Nová scéna Jařabovu inscenaci povídky *Letztes Läuten* pod

titulem **Kvartýr**. Próza pochází ze sbírky *Jsi to ty, Ronalde? (Bist du es, Ronald?, 1968)* a od roku 1996 je k dispozici i v českém překladu (v knize *Kde údolí končí*).

Nejsem kompetentní vyjadřovat se k divadelním stránkám (obou) představení; coby laik jen konstatuji, že mě obě inscenace nadchly z obecně kulturních a literárněhistorických důvodů – coby milovnice díla Johannese Urzidila, která se mu věnuje už od studentských let, mám radost, že se Urzidil díky Jařabovi konečně domohl „domovského práva“ v českém kulturním prostředí. Sám by měl jistě radost, že se jeho povídka hraje dokonce v „Národním“ a že dvě autobiografické postavy, čili Urzidila samotného a jeho ženu Gertrud, ztělesnili (mimořádně skvěle, dojemně, úsporně, prakticky jen gesty a modulacemi hlasu) dva vynikající čeští herci, Jan Kačer a Jana Preissová. Dále konstatuji, že mě obě hry bavily jako „spektákl“ svou nápaditostí, atmosférou, houstnoucím napětím, tahem k pointě – a svou nerealističností. Jako filolog jsem samozřejmě nejvíce zaujata procesem převádění jednoho žánru (epiky) v druhý (drama): Jeden z glosátorů na webu i-divadlo.cz začíná svou kritiku posudkem „povídka nevhodná k jevištní adaptaci“ – a má úplně pravdu. Ani *Weissensteina* ani *Letztes Läuten* bych si před Jařabovými inscenacemi neuměla na jevišti představit, neboť obě povídky jsou z valné části tvořeny vnitřními monology hlavních hrdinů. Hlavně ony monology – nikoli nějaká vnější dějovost – posunují vývoj příběhu, přičemž hlavním příběhem není Weissensteinova zrada na jeho milenkách Vlastě a Filoméně ani Mařčino nečekané zbohatnutí po emigraci jejích pánů, „nezasloužené štěstí, [které] najednou začne nabývat až hororových obrysů“ (srov. anotaci na stránkách **Národního divadla**), nýbrž je to vnitřní vývoj hrdinů odehrávající se na pozadí velkých dějinných událostí a na pozadí motivu viny, centrálního pro celé Urzidilovo pozdní dílo. Proto jsem s napětím sledovala Mařčiny monology (mimo jiné velice vtipné, byť se z nich překladem do češtiny samozřejmě vytratila roztomilost austriacismů a bémákování na hranici lehké vulgarity, zesměšnění „říšské“ němčiny, slovní hříčky a Urzidilova typická hra se dvěma významy metaforických pojmenování), fascinovaně jsem sledovala přerod epického (místo, důrazem na jazyk, dokonce lyrického) textu v drama.

Jednou z technik tohoto procesu žánrového přerodu (kterou David Jařab často užíval i ve svých režiiích v Divadle Komédie) bylo zhuštění časoprostoru překrytím několika časových rovin: Vnější dějové uzly (emigrace pánů, bohatství, jež spadlo Mařce do klína, slídění tajných, příjezd sestry Jožky, setkání s okupačními německými vojáky Gerstengrannem a Flaschenkopferem, rvačka v hospodě, Flaschenkopferovo a Jožčino hauzírování v Mařčině kvartýru, odstranění židovského bytného Herziga a nakonec vražda Jožky) se odehrávají prakticky všechny najednou, mnohdy i na přeskáčku. Pro čtenáře znalého Urzidilovy povídky toto „znepřehlednění“ (tak i-divadlo.cz) samozřejmě není problém, a ani divák, který Urzidilův text nezná, se v ději, myslím, neztratí. Poněkud se z něj ovšem ztrácí vývoj hlavní postavy Mařky – z trochu hloupé, naivní a přesto protřelé venkovské holky, které čouhá sláma z bot, i když si je koupí v nejdražším pražském obchodě, z požívačné, trochu nepoctivé a přesto v něčem zásadově ženské, z apolitické osoby, která ale přesto přesně registruje, co se kolem děje, z veselého, přesto často ubrečeného děvčete, které vtípně i ostře glosuje temné historické události, jež ji obklopují – ve velkou tragickou, morálně silnou postavu. Díky/kvůli překryvu a zhuštění časových rovin musí herečka zvládnout všechny polohy téměř najednou a navíc tak, aby vývoj postavy byl přesto zřetelný: Klobouk dolů před jejím výkonem! Ze se jí to podařilo, dokládá i dosud jediná **recenze k inscenaci** (která zahrnuje i postřehy ryze divadelní a teatrologické).

Současně poněkud jinak vypadá a dopadá vztah mezi komičnem a tragičnem: U Urzidila se povídka, která začíná jako strhující a výsostně komická burleska, postupně, krok za krokem zaostřuje do vážnosti a tragičnosti. Jařabova inscenace, čili tímto klasická tragikomedie, od počátku osciluje mezi těmito dvěma polohami, přičemž – což je ovšem pro Jařaba typické – vážnost, temnota a tragičnost dominují. (I *Weißenstein* je v Urzidilově originále původně do velké míry humoreska.)

Vzhledem k hlavní atrakci inscenace, kterou je mi – jak pravím – přerod epického textu v dramatický, bylo pro mě poměrně překvapivé a i trochu nepochopitelné, že jedinou skutečně dějovou a vpravdě dramatickou scénou povídky, rvačku v hospodě, napsal a režíroval David Jařab jako teichoskopii.

Inscenace skýtá mnoho dalších námětů k přemýšlení, interpretaci, kritice, o to překvapivější je, že kromě několika glos na webových portálech, a jediné zmíněné recenze Marie Třešňákové nevyvolala inscenace – pokud vím – žádné další reakce některého z povolaných českých divadelních kritiků. To je jistě opomenutí, zvláště uvědomíme-li si, že premiéra tohoto kusu, naplánovaná na 13. 3. 2014, byla současně připomenutím 75. výročí okupace a zřízení Protektorátu. Kolik takových připomenutí jsme v březnu 2014 vůbec registrovali? V této mimo- a nad-divadelní skutečnosti je Jařabova inscenace vpravdě revolučním činem zasluhujícím pozornost: Uvádí na divadelní jeviště první české scény pražského německého autora (který byl před 75 lety z této země vypuzen a po celý svůj život se sem nemohl vrátit, jemu i jeho dílu tu bylo upíráno „domovské právo“), uvádí téma dosud explozivní a proto tabuizované (vztah Čechů k okupační armádě, k holocaustu, jejich chování za Protektorátu) a činí tak – veden Urzidilovým duchem uvážlivé moudrosti – způsobem nečernobílým a nezplošťujícím.

Píše Olga Zitová (28. 4.)

Fenomén židovství v historických českých zemích a v první republice se těší zájmu nejen českých badatelů, jako je Kateřina Čapková (kniha *Češi, Němci, Židé* byla v nakladatelství Paseka vydána v roce 2013 již podruhé, v roce 2012 vyšla též v angličtině). Intenzivně se jím v nedávných letech zabývali také badatelé zahraniční, kupříkladu Scott Spector (*Prague Territories*, 2000) či Hillel Kieval (*Formování českého židovstva*, angl. 1988, č. 2012 – k tomu srov. **echo z 21. 3. 2012**). Nový významný příspěvek do diskuse představuje kniha **Dimitry Shumského *Zweisprachigkeit und binationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930*** (Dvojjazyčnost a binacionální myšlenka. Pražský sionismus 1900–1930; Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2013), která byla do němčiny přeložena z hebrejštiny.

Formou kolektivního portréru sleduje Shumsky ideový vývoj vybraných vůdčích osobností pražského sionismu v letech 1900–1930, především Maxe Broda, Huga Bergmanna, Lea a Huga Herrmannových, Hanse Kohna a Roberta Weltsche. Těmto spisovatelům, novinářům či filosofům byl blízký kulturní sionismus, jak ho reprezentoval vysokoškolský spolek Bar Kochba. Zároveň hned po skončení první světové války formulovali v rámci sionistického hnutí jasnou představu o binacionálním židovsko-arabském státu. Je sem řazen též Franz Kafka, i přestože svůj postoj k sionismu nikdy jednoznačně nedefinoval. Shumsky argumentuje tím, že se Kafka rovněž podílel na činnosti spolku Bar Kochba a že mu „arabská otázka“ nebyla zcela vzdálená. Tuto poslední tezi se snaží doložit v závěru knihy rozbořem prózy *Šakali a Arabové* (*Schakale und Araber*).

Shumsky tyto osobnosti souhrnně označuje termínem česko-němečtí Židé, kterým nahrazuje Kievalův pojem německy mluvící čeští Židé. Vymezuje se tak proti etnocentrismu, který podle něho v současné historiografii převládá (Kievala hodnotí jako autora čechocentrického, Spectora či Ruth Kestenberg-Gladsteinovou jako germanocentrické). Podle Kestenberg-Gladsteinové by např. Brod, Weltsch, Bergmann či Kohn patřili mezi Židy německé. Shumsky opakovaně upozorňuje na jejich přirozené česko-německé sociokulturní zázemí. Tito Židé

udržovali cíleně vztahy jak s německou, tak také s českou kulturou, žili v domech s českými i německými sousedy, dobrovolně v německých školách navštěvovali hodiny češtiny a později se namnoze hlásili i k českému obcovačímu jazyku. Poukazuje tak na to, že lineární teze o cestě pražských Židů k sionismu, která měla mít své počátky v německé asimilaci, přinejmenším pro tyto výrazné osobnosti pozbývá platnosti.

Dvojí sociokulturní zázemí a s tím související dvojjazyčnost (autor je nepředpokládá plošně, např. Paula Kische, Bruna Kafku či Fritze Mauthnera označuje jako Židy německé; Aloise Zuckera, Viktora Vohryzka a Eduarda Lederera jako Židy české) měly podle Shumského zásadní vliv na ideologické a politické myšlení česko-německých Židů. Již před první světovou válkou i v jejím průběhu se ve spolku Bar Kochba utvářela představa o mnohonárodnostním Rakousku-Uhersku. Dosavadní maďarsko-rakouská hegemonie měla být nahrazena federativním soužitím jednotlivých národů (včetně Židů), které by požívaly jistý druh autonomie, ale zároveň by žily v nepřetržitém sociokulturním dialogu. Shumsky poukazuje na těsnou souvislost s bohemismem a zemským patriotismem Bernarda Bolzana, jehož dílem se zabýval Hugo Bergmann. Podmínkou pro takové soužití by byla podle Bergmanna rekonstrukce společné česko-židovské minulosti a nově definovaný vztah mezi Židy, Čechy a Němci. Židé by tak žili v diaspoře bez exilu, tedy sice mimo Palestinu, ale bez jakýchkoli negativních konotací spojovaných s exilem.

Po první světové válce však místo mnohonárodnostního státu upřednostňovaného česko-německými Židy vznikly jednotlivé státy národnostní. Hugo Bergmann začal být k možnostem dialogu a vzniku Československa jako multikulturního státu skeptický, proto brzy odjel do Palestiny, kde byla i nadále naděje, že bude možné univerzální myšlenku dialogického soužití různých kultur uskutečnit. Místo Čechů a Němců s palestinskými Araby. I zde Bergmann zdůrazňoval nutnost dvojjazyčnosti, tedy výuku arabštiny v židovských školách, potřebu hledání společné historie a mýtu.

Shumsky se jako historik vydává také na pole literatury a nachází paralelu mezi románem Maxe Broda *Česká služka* (*Ein tschechisches*

Dienstmädchen) z roku 1909 a poválečnými myšlenkami Huga Bergmanna (zvláště jeho kritikou bezhlavého sionistického osídlování Palestiny). Brod podle Shumského čerpal z dvojkulturního prostředí, v němž se pohyboval, a vystihl tak literárním textem podstatu česko-německého židovství ještě předtím, než se sám obrátil k sionismu. Wiliam Schurhaft, hlavní postava románu, se pohybuje výhradně v německém prostředí Prahy a pouze mlhavě tuší něco o životě českého obyvatelstva. Je přesvědčen o zaostalosti Čechů, jejich vazbě na venkovskou půdu, mentální i fyzické vzdálenosti od urbanizovaných a industrializovaných „německých“ Čech. K revizi těchto představ a důkladnějšímu poznání jiné kultury ho přivádí setkání se smyslnou českou služkou. Románový protagonistu poznává, že Češi procházejí podobným historickým vývojem jako ostatní národy, začíná v nich vidět rovněž lidi nadané, registruje probíhající národnostní boj mezi Čechy a Němci. Tak jako mají v Brodově románu Němci předsudky vůči Čechům (přičítají jim zaostalost, venkovanství), respektive jsou vůči jejich existenci slepí, přistupují podle Shumského v souvislosti s úvahami Bergmannovými obdobně také sionisté k Arabům: Bergmann kritizoval teritoriální nároky herzlowských sionistů, kteří masově skupovali půdu, ignorovali přítomnost palestinských Arabů, případně na ně shlíželi ze své pozice orientálně-evropské jako na národ zaostalý.

Myšlenku společného židovsko-arabského státu chtěl Hugo Bergmann v Palestině prosadit poté, co ztroskotala představa multikulturního federativního Rakouska-Uherska. Koncept však zůstal totožný. Max Brod naopak setrval v Praze, kde usiloval o uskutečňování zprostředkovatelské role Židů mezi českým a německým národem. Česko-německému sionismu v Shumského pojetí nebyla představa herzlowského teritorialismu vlastní. Osobnosti, jako byl Hugo Bergmann či Max Brod, usilovaly spíše o dialogické soužití s ostatními národy, a to bez ohledu na konkrétní území. Dialog byl také pro Hanse Kohna jedním z předpokladů tzv. pravého sionismu.

Autorovi se daří přesvědčivě doložit tezi o kontinuitě ideového vývoje vůdčích osobností pražského sionismu do první světové války a po ní, kdy většina trvale odcestovala z Československa do zahraničí, nejčastěji Palestiny. Dvojjazyčnost, kterou si tito Židé přinesli z českých zemí, se

stala základem myšlenky vzájemného soužití a kulturního poznávání. Za bližší prozkoumání by stálo, jak česko-němečtí Židé vnímali vznik státu Izrael. V intencích Shumského úvah by pro ně měl být definitivním zklamáním a ztroskotáním naděje na vznik státu mnohonárodnostního.

Napsal Max Brod (12. 5.)

V rubrice *Napsali* představujeme úvahu **Židovský básník německého jazyka** (Der jüdische Dichter deutscher Zunge), již **Max Brod** přispěl do sborníku *O židovství* (Vom Judentum, Leipzig, Kurt Wolff Verlag 1913, s. 261–263). Publikaci inicioval pražský Spolek židovských vysokoškoláků Bar Kochba (Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag), který nejpozději pozváním Martina Bubera k přednáškám, jež se staly základem proslulé knihy *Tři řeči o židovství* (Drei Reden über das Judentum, Frankfurt am Main 1911), učinil Prahu jedním z center středoevropské renesance židovství.

Například kritik F. X. Šalda na podzim 1913 prezentoval sborník *O židovství jako komplementum ke svým kulturním touhám a snahám*: „Znám od let sionistické snahy a od let si jich vážím, ale kdybych jich i dříve neznal a si jich nevážil, ctil bych je od této knihy“ (Česká kultura 1, 1912/1913, č. 23, 12. 11. 1913, s. 731–732). Šalda si povšiml orientalistického záběru některých statí, rozuměl však knize v první řadě jako sympatickému zjevu razantního ideového vykročení z dosavadního dominantního liberálně-racionalistického rámce židovství, jehož příznačnou figuru vyměřil slovy: „beznárodní a bezbarvý ‚dobrý Evropan‘, [...] praktický ateista, [...] roztržštěný sirý jedinec, [...] ironické a skeptické individuum“.

Brodův drobný text, zařazený spolu s eseji Nathana Birnbauma, Gustava Landauera a Moritze Heimanna do oddílu *Problémy současnosti a budoucnosti*, mohl v mnohohlasí otištěných příspěvků působit jako marginálie. Autorským seskupením byl sborník podnikem evropského rozměru a ambiciózních výhledů: vedle aktérů deklarovaně pražských (Hans Kohn, Hugo Bergmann, Wilhelm Stein, Robert Weltsch, Oskar Epstein, Hugo Herrmann a Max Brod) zde vystoupili pisatelé z Vídně, Berlína a dalších měst tehdejšího Pruska, spolu s nimi např. i Margarete Susman, žijící ve švýcarském Rüschiikonu, či Moses Calvary z Crossen an der Oder (dnešní západopolské Krosno Odrzańskie).

Příspěním do svazku O židovství rozvinul tehdy ještě ne třicetiletý Brod přátelské kontakty s pražskými propagátory sionistických idejí. Textem tematizujícím vztah jazyka, národní identity a literární tradice se pokusil vyložit pocíťovanou nejednoznačnosť své literární existence, po niekoľik let již přitom etablované na středoevropské německojazyčné literární scéně. V Praze se významně podílel na literárních podnikcích, zpřístupňujících aktuální práce mladých umělců německého jazyka (Herder-Blätter, ročenka Arkadia; více o tom např. Kurt Krolop in: O pražské německé literatuře, Praha, 2014, s. 35–38); práce německých slovesných umělců z Čech současně propagoval v zahraničí, především v pruské metropoli Berlíně, spolupracoval s redakcemi tamějších časopisů a nakladatelství. Takto rozkročen mohl Brod o to palčivěji traktovat problém, který jej přesahoval: i proto se k jeho úvaze mohl o řadu let později (v červenci 1935) a za radikálně změněných podmínek vrátit mnichovský germanista a religionista Schalom Ben Chorin v měsíčníku Der Morgen (seš. 4, s. 145–147) – v textu znovu nadepsaném Židovský básník německého jazyka.

mt

Max Brod: Židovský básník německého jazyka

K tomuto složitému tématu bych chtěl poznamenat několik ještě nehotových myšlenek, bez nároku na definitivní formulaci.

Mnozí moderní teoretici Židům zcela odpírají schopnost velkého uměleckého ztvárnění a naivního pocitu. Už to samo možná podněcuje básníka, jenž se cítí být Židem, k hledání relace k plodům židovské literatury. Neboť pouze se svým dílem se britu takového soudu vůbec neodvází postavit. Důvěrná známost biblického a po-biblického hebrejského písemnictví oživuje v židovském spisovateli všechny heroické síly. Vedle toho zůstává ohromným zážitkem seznámit se s literaturou psanou v jidiš a vidět, že tam, kde jsme národem a lidem, se hned také objevuje lidová naivita. – Po odsudku zmíněných teoretiků nezbude ani památky.

Otřesen biblickou velikostí a východožidovskou jednoduchostí, zařazuje se nacionálně cítící židovský básník do židovské literatury. Konflikt vzniká, když si uvědomí, že tvoří v německém jazyce, se slovní zásobou pulsující německými pocity a v doznívajícím německém literárním hnutí. Národ, jehož řeč dále upřádám, mi nemůže být cizí.

Jedno je jisté: Tento konflikt nezmizí, bude-li se bagatelizovat, přecházet.

Básník může své národnostní cítění vyškrtnout. Ale jen za cenu, že se celou svou osobností stane neúplným člověkem.

Jiná možná cesta se zdá být upřímnější a hezčí (neboť třetí cesta, dosažení německé národnosti asimilací, zřejmě vůbec neexistuje): prohloubením vlastního židovského národního cítění najednou jakoby z nějaké nechtěné, netušené strany porozumět také národnostnímu nadšení jiných národů. — Vztah k německé literatuře je pak dán tím, že židovský spisovatel jednotlivé osobnosti německé literatury chápe ze své obecné lásky k umění, že ale kromě toho skrze analogii s vlastním národnostním cítěním spoluprožívá nejvnitřnější ukotvení těchto velikánů v jejich národnostním cítění, jež se rovná živné půdě, která je obklopuje.

V jednotlivostech se samozřejmě objevují ty nejzvláštnější nesnáze. — Kupříkladu čistě *jazyková stránka*. Nikoli nejmenší — neboť každé slovo, každá část formy je pro básníka tím nejzávažnějším obsahem. Je tedy možné, aby nějaký Žid kdy dosáhl jazykového mistrovství Gerharta Hauptmanna nebo Roberta Walsera, kteří, jak se zdá, momentálně sedí u pramene německé slovtvorby? Nebo je pro něj vhodnější zcela rezignovat na archaismy a novotvary, protože to není dědictví po jeho předcích, jež spravuje, nýbrž cizí vlastnictví? — Mým názorem je, že na cestě hlubšího židovského národnostního cítění je židovskému básníku německého jazyka poprvé umožněn přístup k pravému německému národnímu duchu, že si teprve touto cestou začíná být plně vědom závažnosti národních jazykových hodnot a zodpovědnosti za jejich správné užívání. Radost z vlastního národního charakteru je příbuznější radosti z cizího národnostního charakteru více než pokusům o vyloučení cizího národního charakteru. — Kupříkladu

složení *dvou* slov novým způsobem, tento ryze německý prostředek tvoření nových slov, se může národnostně-židovsky cítícímu Židovi legitimně zdařit; jistě si smí i úspěšně vypůjčovat slova ze svěžího nářečí, jež ho obklopuje. Neboť má v sobě národ.

Jen unáhlené zoufalství může to, co dnes německy píšící Židé vyjadřují slovy, považovat za pouhý přechod, neorganickou práci, za unika, jejichž židovský duch by ožil teprve v překladu do hebrejštiny, za umělé výtvořiny, jejichž předností prý je v lepším případě abstraktní netvořivá jazyková správnost.

Také problematika *námětu* německy tvořících Židů je komplikovaná. Omezit se na židovské náměty by samozřejmě bylo nedorozuměním. Myslím si ale, že židovský autor znázorňuje v postavách, jež osvěcuje zevnitř, s naprostou samozřejmostí povětšinou Židy. Stejně činí i lyrik v „já“ svých veršů. Také zvňjšku, tedy čistě epicky, přicházejí k takovému spisovateli kromě jiných i mnohé židovské postavy a situace s požadavkem být ukázány. Bylo by malé, kdybychom od národnostního citění autora očekávali pouze vyobrazení ideálních židovských situací, tedy třeba znázornění židovské extáze, nebo jen oněch hlavních problémů, které jako „křest“ nebo „sionismus“ nebo „asimilace“ jasně stojí v popředí dnešního židovského života i pro Nežidy. Tyto extrémní konflikty básnicky zajímají především toho, kdo je ve svém židovském národnostním citění ještě nováčkem. Zasvěcenému se otevírají tisíce odstínů židovské duše; je s jejími hlavními konturami natolik obeznámen, že může vytvářet jemnější detaily, aniž by narušil hlavní linie. Gigantický rozměr nového hnutí je pro něj samozřejmý, protože se pohybuje v jeho jádru a ne na okraji. Takový básník má své nadějně židovství tak pevně v sobě, že může sáhnout i po nebezpečných typech ghetta. Galut je epickým námětem stejně jako je hodno popisu také rozdrolené západní židovství. Moje romány Židovky a Arnold Beer byly právě v nacionálně židovských kruzích mnohokrát pochopeny špatně, jako by mě vůbec nezajímaly nejvyšší cíle obrozeneckého hnutí, zatímco mně se zdá, že jsem v těchto knihách právě díky orientaci na cíl mohl diskusi o cíli naprosto vypustit a tím spoluzaložit opravdový židovský román, jehož silnou stránkou není konflikt, ale to básnické v něm. Je zbytečné říkat, že za vynikající básnické náměty považují také národnostní nadšení, mystické ponoření

do hloubek židovství. Ale i to nenápadné, téměř prostřední, už napůl zfalšované, politováníhodné židovské bytí může vykvést láskyplnému pohledu. Nejen židovský problém: celý Žid je pro mne básnickým problémem. Čímž nemá být popřeno, že v konání a politice je třeba všechno neurčité a obojaké bez řečí obětovat zcela velkému ideálu čistého národa.

Překlad Petra Grycová

Píše Lucie Merhautová (26. 5.)

V monografii ***Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*** [Rozdělené/sdílené kultury. Dějiny česko-židovsko-německých vztahů v Praze (1918–1938)], která vyšla jako 124. svazek mnichovského Collegia Carolina (2012), **Ines Koeltzschová** vychází především ze dvou premis: jednak nepokračuje v žádném z dominantních protikladných narativů o Praze – buď jako o městě (národních, kulturních, sociálních) hranic, nebo jako o multikulturním, symbiotickém prostoru –, jednak v návaznosti na koncept tzv. integrovaných městských dějin (integrierte Stadtgeschichte) a *histoire croisée* chápe pojem identity situačně, relačně a procesuálně, jako výsledek „přímých a nepřímých procesů interakce mezi jazykově a kulturně rozdílnými obyvatelkami a obyvateli města“ (s. 18–19). Čtyři kapitoly knihy představují rozsáhlé sondy, přičemž každá z nich by mohla být rozvinuta v samostatnou práci, avšak právě jejich usouvzažnění dovoluje zachytit každodenní život a proměny kulturně, sociálně, politicky a nábožensky rozvrstvené pražské společnosti v jejich víceznačné dynamice. Zde se zaměříme jen na kapitolu třetí, věnovanou podobám mezikulturního prostředkování v daném období na příkladu intelektuálů a tisku. Reflexivním přístupem k pojmu prostředkování (Vermittlung) se autorka odlišuje od řady prací, jež zůstávají buď v – materiálem neproblematizované – rovině teorie, nebo které jakýkoliv kontakt automaticky pokládají za prostředkování, jehož výsledkem je málo zkoumaná mezikulturní výměna či „kulturní transfer“.

První dvě kapitoly publikace se zabývají diskursy a praktikami usilujícími o ustavení a prosazení jednoznačně etnicko-nacionálně definovaných hranic a skupin – první kapitola sleduje potlačení městské různorodosti a vícejazyčnosti demografy a statistiky při sčítání lidu, kapitola druhá zkoumá symbolická kladení hranic ze strany komunálních politiků čtvrtá je věnována rozkvětu Václavského náměstí a novým formám zábavy a trávení volného času, pro něž národní příslušnost nebyla rozhodující. Třetí kapitola nadepsaná *Překračování hranic* (s podtitulem Kulturní prostředkování v intelektuální

veřejnosti) si v protikladu k předchozím všímá osobností, jež požadované jednoznačné národní příslušnosti propojovaly a v určitých momentech do jisté míry překračovaly. Heterogenní městská společnost je přirozeným prostorem mezikulturní výměny. Pro pražské intelektuály bylo sledování jinojazyčného tisku, publicistických i osobních rozprav a kulturních akcí každodenní realitou. Právě vzdělání a jazykově vybavení intelektuálové, „profesionálové městské kultury“ (Walter Prigge, s. 179), měli dispozice k prostředkujícím aktivitám. S odkazem na Christopa Charlea Koeltzschová upozorňuje na to, že i negativní diskuse či odmítání vzájemných (česko-německých, židovsko-nežidovských) vztahů přispívá k výměně, tedy že aktéry ovlivňuje každá mezikulturní interakce, třebaže mnohdy jinak, než předpokládali. Konflikt stejně jako porozumění a výměna jsou inherentní součástí sítě vztahů. Autorka se v analytických pasážích ovšem zaměřuje na ty literáty, kteří prostředkování pojímali dialogicky, ptá se hlavně na to, proč prostředkující roli přijímali, jak ji pojímali a prezentovali. Vzhledem k tomu, že mnozí ze spisovatelů, novinářů, kritiků a překladatelů, kteří se pro prostředkování rozhodli, byli Židé, vyvstává nutně otázka po jejich osobní motivaci, jež je spojena s často proměnlivými rozvrhy vlastního židovství a podmíněna vícejazyčností, získanou v rodině a českých i německých školách.

Vybraní prostředníci nepředstavují „homogenní skupinu“, ti nejstarší započali svou literární dráhu před válkou a v meziválečném období již byli poměrně etablováni. Jejich centrální pozici v dobovém literárním poli zpodobuje i **karikatura** Adolfa Hoffmeistera, otištěná na titulní straně prvního čísla týdeníku *Die Welt im Wort* na počátku října 1933 pod názvem *Prager Parnass von heute*. Zachycuje české i německé spisovatele – symbolicky uprostřed Františka Langera s Karlem Čapkem, kolem nich jsou rozmístěni Walter Seidl, Oskar Baum, Rudolf Fuchs, František Kubka, Paul/Pavel Eisner, Otokar Fischer, Max Brod, Paul Kornfeld a Paul Leppin, v dolní části stránky je ke každému připojena „literární sebecharakteristika ve čtyřech slovech“. Časopis krátkodobě vydávali, obdobně jako v letech 1911/1912 *Herder-Blätter*, do Prahy se navrátilší Willy Haas s Otto Pickem, jenž jako redaktor *Prager Presse* a ústřední překladatelská osobnost a prostředník na karikatuře chybí. Koeltzschová nejprve stručně představuje sociální a intelektuální zázemí zobrazených spisovatelů (literární tvorba a

estetika zůstávají stranou). Za zmínku by stálo, že specifickým typem prostředníka z nejmladší avantgardní generace byl ostatně i zcestovalý a vzdělaný Hoffmeister, mj. přispěvatel *Tribuny* a řady avantgardních časopisů, redaktor Lidových novin, jehož karikatury od roku 1925 pravidelně provázely čísla *Rozprav* *Aventina* a který v rozhovorech a kresbách představoval zahraniční spisovatele překládané do češtiny (viz soubor rozhovorů *Piš jak slyšíš*, 1931) a ve třicátých letech spolupracoval s pražskými německými divadelníky. Zmíněnou základní řadu autorka posléze rozšiřuje o mnohá další jména a srovnává jednotlivé typy nejznámějších prostředníků – spisovatelů, kritiků a překladatelů Otto Picka, Rudolfa Fuchse, Pavla Eisnera, a také Františka Khola coby významného vydavatele překladů českých dramatiků do němčiny. V podkapitole nazvané *Zkušenost ambivalentnosti. K sebechápání židovských prostředníků* pak vedle sebe klade různé osobnosti a okruhy, ať již spojené s českožidovským hnutím, se sionismem či patřící k pražské liberální židovské populaci.

Krátká sebecharakteristika Pavla/Paula Eisnera „doma ve své zemi nikoho“ (*Zuhause in seinem Niemandland*) podle autorky vystihuje „ambivalentní zkušenosti mnoha spisovatelů a překladatelů, kteří v Praze během první republiky usilovali o kulturní prostředkování“ (s. 185), poukazuje na „síť vztahů česko- a německojazyčných, židovských a nežidovských pražských intelektuálů a umělců, stejně tak produktivní jako plnou konfliktů“ (tamtéž). Mezi překážky a konflikty patřilo omezování členství německých spisovatelů v pražském Penklubu, záměry československé kulturní politiky nebo rozdílů a napětí mezi německojazyčnými pražskými a mimopražskými autory (viz například kampaň proti Rudolfu Fuchsovi a jeho překladům Petra Bezruče a antologii české literatury, vedenou v roce 1935, či další antisemitské ataky na německy píšící židovské spisovatele oceněné československou státní cenou ad., s. 192–193).

Výsledky svých analýz Koeltzschová porovnává se závěry pozoruhodné a současně diskutabilní syntézy, monografie *Prague Territories* Scotta Spectora (2000), interpretující tvorbu příslušníků Kafkovy generace v kontextu nacionálních konfliktů před první světovou válkou. Souhlasí v jednotlivostech (např. v pohledu na Rudolfa Fuchse), polemizuje však s představou, že by prostředníci záměrně vytvářeli „společný projekt“

nazvaný „middle nation“ (s. 251), aniž však hlouběji reflektuje autorův teoretický model a srovnává jej se svým. Spector, opírající se o pojmosloví G. Deleuze a F. Guattariho se záměrem vytknout politický aspekt kulturní produkce, v příslušné kapitole o překládání a prostředkování nezkoumal tak různorodý materiál jako Koeltzschová (soustředil se na několik předních autorů-vrstevníků – Otto Picka, Rudolfa Fuchse, Maxe Broda, Franze Werfela a E. E. Kische); obdobně jako Koeltzschová upozornil na ideologický původ jejich tlumočnických aktivit, na jejich předpoklad v etnicko-nacionálně vymezené identitě, a více než ona akcentoval jejich potenciál proměnit kulturní oblasti. Spector na počátku tvrdí, že překladatelé a prostředníci „společně tvořili zvláštní druh ‚národa‘ mezi nepřátelskou českou a německou hranicí“ (Prague Territories, s. 196), v dalších pasážích pak upřesňuje způsoby, jimiž si prostředníci vytvářeli křehký prostor pro sebe – „vedle, avšak ne odděleně od Čechů a Němců“ (tamtéž).

Pojmenovat nejednoznačnou zkušenost prostředníků Koeltzschové napomáhá přístup sociálního historika Victora Karadyho, kladoucí důraz na kreativitu Židů v jejich úsilí o přizpůsobení se životu evropských většinových společností a zároveň o zachování vztahu k židovské tradici. Ambivalentní zkušenost nutně tříbila jejich reflexi nekoherentního a nestabilního moderního světa i osobních a kolektivních identit, což se samozřejmě projevilo i v umění. Jak poznamenává Koeltzschová, ať židovští intelektuálové v Praze volili příslušnost s kteroukoliv cestou (čechožidovství, sionismus, socialismus, náboženská tradice...), lze je „jen stěží přiřadit k jedinému konceptu identity, protože měli v závislosti na konkrétní životní situaci a rámcových politicko-spoločenských podmínkách rozdílnou, paralelní či časově posunutou zkušenost se svým židovstvím“ (s. 199).

Příklady překrývajících se identit Židů ve své zatím jedinečné knize *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918 až 1938* (2005, přeprac. vyd. 2013) podává i Kateřina Čapková, na niž se Koeltzschová také částečně odvolává a sama ukazuje mnohvrstevnatost židovského sebevědomí ve zkoumaném období. Sleduje například hledání alternativy k rozdělujícímu nacionalismu v představě umírněně socialistického duchovního nacionalismu či národního humanismu u Maxe Broda a Felixe Weltsche, nebo aktivity

členů Herderova spolku, kteří vydali v roce 1919 brožuru *Die jüdische Aktion*, odmítali pražský kulturní sionismus a myšlenku židovského národního státu a zasazovali se o život v diaspoře, odvolávali se však stále k tradici, k „starému židovskému duchu“. Nové židovské sebevědomí projevovali i pražští členové židovského řádu B'nai B'rith, přesvědčení jako Gustav Flusser nebo Friedrich Thieberger o nenahraditelné etické hodnotě židovské existence. Členové této sekularizované organizace, která se zasazovala o aktivní občanskou činnost Židů, solidaritu uvnitř komunity a zároveň podporovala integraci do většinové společnosti, často také prostředkovali informace o české kultuře německému publiku, například v měsíčníku B'nai B'rith, s nímž spolupracoval i literární historik Oskar Donath analyzující českou literaturu z hlediska vztahu k Židům. Projevem Donathova židovského sebevědomí požadujícího vzájemnost židovsko-nežidovských vztahů, jež bylo příznačné pro řadu členů řádu B'nai B'rith a nemuselo podle Koeltzschové souviset se sionismem, je tvrzení (v polemice s Rudolfem Fuchsem o výklad Bezručova antisemitismu), že Žid nesmí mít strach mluvit o antisemitismu ani se bát nařčení z „židovské přecitlivělosti“. Židům nemá být lhostejné, jak o nich smýšlí národ, „v jehož středu žijeme a s nímž jsme v neustálém kontaktu“ (s. 211).

Médiem kulturního prostředkování byl především tisk, jemuž je věnována druhá část kapitoly. V periodikách *Jüdischer Almanach*, Židovský kalendář, *Selbstwehr*, Židovské zprávy publikovali nejen sionističtí spisovatelé obou řečí, ale i autoři, již měli blízko k česko-židovskému hnutí, a nežidovští autoři, kteří psali o židovských tématech. Z široké škály (většinou stranických) novin a časopisů, které vycházely v Praze, vyčleňuje Koeltzschová ta periodika, v nichž můžeme sledovat snahu o národnostní dorozumění. Po přehledové pasáži, v níž upozorňuje na vztahy konkurence i spolupráce, se věnuje časopisům *Die Wahrheit* a *Přítomnost*, přičemž objevnou hodnotu má především představení prvního z nich, jemuž dosud historici, bohémisté ani germanisté nevěnovali pozornost. *Die Wahrheit* vycházela mezi lety 1921–1938, zprvu jako tiskový orgán Evropského celního spolku, programově usilovala o německo-českou a židovsko-nežidovskou spolupráci, a to s výhledem na širší, středoevropský kontext a v něm probíhající debaty a politicko-kulturní proměny. Nadnárodní záběr

souvisel i s jeho židovskými zakladateli a redaktory, Adalbertem (Bélou, Vojtěchem) Révem a Georgem (Jiřím) Mannheimerem. Diskusní charakter periodika je zřejmý i z anket, jež zde na různá témata vycházely, mimo jiné o národnostním dorozumění v roce 1925. Z literární oblasti v časopise defilují jména Maxe Broda, Oskara Bauma, Karla Čapka, Aloise Jiráska, Františka Kubky, Paula Leppina, Arne Nováka, Otto Picka, Ivana Olbrachta, F. X. Šaldy ad. V třicátých letech časopis sledoval situaci uprchlíků, publikoval texty emigrantů, kritizoval radikalizaci a antisemitismus na české i německé pravici v ČSR, neschopnost demokratických sil těmto tendencím účinně oponovat. Diskutována byla nutně i otázka identity německých Židů a udržitelnost německé kulturní orientace i po převzetí moci nacionálními socialisty v Německu. Otázka byla řešena opět v rámci národních identifikací – sionismu nebo konceptu německo- či česko-židovského. Vypovídající jsou odmítavé reakce, jež vyvolal esej Josepha Rotha „Der Segen des ewigen Juden“, přetištěný v časopise v létě 1934. Roth v něm připomínal, že nacionalismus je moderním a pravděpodobně pomíjivým jevem a obhajoval svobodu židovské pozice mezi rasami a národy.

Přes podporu demokracie, první republiky a T. G. Masaryka (Mannheimer byl autorem divadelní hry ztvárňující Masarykovu válečnou politickou činnost ve švýcarském exilu) se redaktorům Die Wahrheit nepodařilo získat státní subvenci ani otevřenou podporu ze strany Hradu, či navázat kontakt s Kanceláří prezidenta republiky. Přes svou loajalitu k československému státu se židovská intelektuální elita postupně stále více dostávala do situací, v nichž se odcizovala českému a německému prostředí. Již v roce 1918 formuloval v časopise *Národ* Richard Weiner hořkou otázku *Kde moje místo?*, částečně v reakci na rozpravu o Fischerových *Přemyslovcích*, především jako „český spisovatel a žid“, cítící spontánní, citovou přínašezitost k české kultuře. „Pocit náležezitosti někam a k něčemu člověka mravně zakotvuje. Jen sobě – a nikomu jinému jsme odpovězdní za odpovězď na otázku po svém místě (...) Vylučovati z národa prostě pro jisté rodové zvláštnosti, za perhoreskování národních citů postiženého, toť stejně nespravedlivé jako pošetilé. Říkejte stokrát, že nemám práva zvatí se Čechem; odpovím stokráté a jednou, že si toto právo s dobrým svědomím osobuji“ (v čtvrtém svazku Weinerových

spisů *O umění a lidech* najdeme sice „třásničky“ z revoluční Prahy a z pařížské mírové konference, ale ne tento naléhavý článek).

Nacionálně-etnicky konstruovaná identita představovala limit prostředkujících snah mezi českou a německou, židovskou a nežidovskou kulturou, nacionálně vymezené hranice a požadované identifikace se podle Ines Koeltzschové nedařilo překročit ani židovským intelektuálům, ani těm, kteří národní dialog podporovali z německé i české strany. To ukazuje i příklad levicově liberálního týdeníku *Přítomnost*, který razil politiku národního porozumění, kritizoval šovinismus novinářů i pražských komunálních politiků (projevený např. v kampani proti německým mluveným filmům v roce 1930) a prosazoval německou kulturu jako organickou část kultury československé, její přijetí jako „naší“ německé kultury. I pro *Přítomnost* však byl „indiferentní postoj k národnosti či národní kultuře“ (s. 244) problematický. Koeltzschová se zabývá články k tomuto tématu z dvacátých a třicátých let (např. Kodíčkův článek *Židé mezi národy* z roku 1933; Peroutkovy články z let 1938–1939, v nichž Židy přirovnává například k „otravě cizí látkou“, proti níž se musí každý organismus bránit (s. 249); dokumentární texty Mileny Jesenské o uprchlících). Autorčin závěr se jeví jako pesimistický: „Intelektuálům se navzdory reflektujícím výkonům dařilo transcendovat nacionalistické diskursy a politické mocenské poměry jen omezeně. Veskrze se podíleli na diskursivní konstrukci jazykově-nacionálních a/nebo etnicko-kulturních společenství“ (s. 251). Od specialistů na statistiku a komunálních politiků se odlišovali tím, že tematizovali rozporuplnost a ambivalenci konstruktů národních identit.

Neúspěšnost velkých kulturně-politických cílů neumenšuje hodnotu prostředkujících snah, jejichž účinek je většinou jiný – konkrétnější a mnohdy překvapivý – než jejich programový rámec. Tyto aktivity a jejich působení zůstávají součástí kulturní paměti a je třeba je zkoumat i v jejich literárně-jazykových souvislostech (např. vliv překladu, časopiseckého kontextu, osoby tlumočnicka na proměnu textu a jeho interpretace, vztah mezi prostředkovanými texty a autory a českým či německým literárním kontextem apod.). Po roce 1918 došlo k velké mediální pluralizaci a diferenciaci; překladatelů a tlumočnicků byla široká plejáda, ne všichni byli Židé a řada z nich prosazovala jinou

kulturní orientaci než k německé kultuře (ať již domácí či zahraniční), silné byly hlasy anglo- a frankofilní. Otokar Fischer v přednášce *Židé a literatura* z roku 1933 konstatoval, že žádná čistá forma národní literatury neexistuje, protože umělecká tvorba vychází z nejrůznějších inspirací a setkání. Tématu cizince ve vlastní zemi a kultuře, typickém pro Fischera a ostatní židovské prostředníky, se z jiné perspektivy věnuje aktuálně studie Petra Málka, upozorňující na existenciální význam psaní v situaci nemožnosti zakotvení pro Richarda Weinera, v němž „nalézá svůj literární výraz univerzální cizota moderny“, a to „v rovině literárních postupů a prostředků“ (Petr Málek, „Kde moje místo?“ Richard Weiner a otázka židovské identity: moderní umělec jako cizinec, in: *Kultura a totalita. Národ*, eds. Ivan Klimeš – Jan Wiendl, Praha 2013, s. 323–353). Literárněvědná zkoumání projevu židovské kreativity a reflexivity v umění by mohla rozvinout autorčinu tezi o nemožnosti transcendinge nacionálních identifikací a doplnit pohled obecně, kulturně a sociálně historický.

Píše Štěpán Zbytovský (9. 6.)

Ediční řada studií o jazyce, literatuře a společnosti „Interkulturalität“ bielefeldského nakladatelství Transcript nabízí od roku 2012 vědecké publikace zaměřené na rozličné aspekty mezikulturních styků, konfliktů, interferencí – v detailním nasvícení i v obecnější rovině debat o globalizaci, migraci, postkolonialismu apod. Mezi tituly, jejichž oborovým těžištěm jsou lingvistika, urbanita a kulturní geografie či sociologie, se (jako čtvrtý svazek) loni objevila i kniha stěžejně literárněvědná: **Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)** [Rozličné přechody. Interkulturní analýzy regionální literatury v Čechách a na Moravě a německé literatury v Praze (1890–1918)], habilitační spis olomouckého germanisty **Jörga Krappmanna**. Nejen časovým vymezením názve signalizuje pozornost k širším kontextům moderny – rozrušování a překračování hranic stojí v centru programového diskursu moderny, a jak kniha upozorňuje, jsou přítomné nápadně často i v literatuře a publicistice českých a moravských regionů. Krappmann se věnuje především třem tematicky vymezeným oblastem: obrazu národnostních konfliktů, znázornění sociálních problémů a relevanci náboženské problematiky v dobové literatuře.

V úvodní kapitole („Erklärungen“, s. 23–92) Krappmann obšírně diskutuje metodu své práce. Spíše než o systematickou pojmovou konstrukci jde o několik aktů vymezení (vůči předchozím podobně orientovaným pracím), jež ústí ve flexibilní teoretický aparát, vnímavý vůči rozmanitým diskursivitám regionálních literatur, zohledňující regionální subverzivnost vůči pořádkům na ose centrum / periferie – a také vůči generalizujícímu popisu. To neznamená, že by Krappmann vyzdvihoval region do role nového centra, ani to, že by metodologická diskuse byla irelevantní. Skeptickou (nicméně) otevřenost vůči různým teoriím, kterou jinde vyslovil v požadavku nadžánrové materiálové komplexnosti a filologicky orientované metodologické „prostoty“ (srov. Jörg Krappmann: *Komplexität, Schlichtheit und Abstraktion in der regionalen Literaturforschung*, in: *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*, eds. S. Voda Eschgfäller, M. Hornáček, Olomouc 2012,

s. 23–40), zde Krappmann zakládá na sedmi „sloupech“. Patří k nim požadavek rekanonizace ve smyslu zapojení „provincie“ do vědeckého diskursu i související „komplementární chápání moderny“ (s. 39), jež vidí pozice „antimoderní“ jako pendant moderny, jí do značné míry produkovaný a zároveň ji reflektující. V konfrontaci s knihou Christiana Jägera *Minoritäre Literatur* (2004) dále Krappmann kritizuje přístup, v němž teoretická perspektiva (Deleuze/Guattari) určuje interpretace textů výrazněji než (mezerovitá) obeznámenost s žánrovými a historickými kontexty. Naopak jednoznačně pozitivně navazuje Krappmann na pozitivisticko-filologický přístup Kurta Krolopa, který bez okázale ohlašovaných „turns“ překračuje hranice filologie směrem ke kulturní historii a hranice kánonu pražské německé literatury směrem k regionálnímu dění. Pro Krolopo i Krappmannovo psaní je mj. je příznačné, že hojnost faktů se nerozpadá do výčtu, nýbrž nakonec dává postřehnout a konturovat obecnější souvislosti. A konečně vychází Krappmann z plodů práce olomouckého Centra pro výzkum německé moravské literatury. Metodologickou rozvahu uzavírá poukazem na abduktivní metodu, již Umberto Eco ilustroval postupem Sherlocka Holmesa, tedy metodu (vy)nalézání možných obecných tezí, resp. pravidel, při jejichž platnosti původně překvapivá fakta stanou se samozřejmými.

Na literární zobrazení národnostního střetávání v českých zemích se zaměřuje první ze tří stěžejních kapitol (s. 93–162). Velmi přínosné je autorovo diferencované vnímání nacionalismu, stejně jako zohledňování leckdy opomíjených historických spojitostí: např. mezi modernizační evropských společností a vývojem nacionalismu. Krappmann zpochybňuje údajnou kulturní izolovanost nacionalisticky zaměřených sudetských spisovatelů, když mj. analyzuje program oblastních divadel, v nichž se s relativně malým zpožděním objevovaly moderní kusy Hauptmannovy, Schnitzlerovy apod. Znamenitá je podkapitola „Grenzlandroman“ (žánrové označení překládané do češtiny nešťastně jako „hraničářský román“), která nejprve ukazuje, jak deformovaný je dosud uplatňovaný kánon tohoto významného žánru nacionálního románu. Jakkoli je za první doklad považován Mauthnerův text *Poslední Němec z Blatné* (*Der letzte Deutsche von Blatna*, 1887), žánrový kánon se dosud orientoval na vzorech ze 30. let 20. století a autorech zkompromitovaných spoluprací s nacisty (např.

Wilhelm Pleyer či Gottfried Rothacker). Krappmann se primárně zaměřuje na díla vydaná do roku 1914 a rozkrývá překvapivou stylovou i myšlenkovou rozmanitost nacionálního diskursu v tomto žánru. Román *Okolo Michlova (Um Michelburg, 1911)* Karla Wilhelma Fritsche tak nelíčí národnostní protiklady schematicky a nesoustředí se jen na ně, nýbrž je prodchnut zábavnými i humornými epizodami, podobně jako povídky Ottokara Staufa von der March. Naopak v *Mrtvé hroudě (Tote Scholle, 1914)* Aloise Fietze nebo v dramatu Ferdinanda Bernta *Mezi dvěma jazyky (Zwischen zwei Sprachen, 1906)* získává národnostní boj v českých zemích existenciální náboj – jakkoli ještě nemá biologizující rozměr. Triviální verzi grenzlándrománu, mix s kolportážním milostným románem představuje *Německé dědictví (Deutsches Erbe, 1903)* Antona Ohorna, zakončený happy endem v lásce i nacionálním soupeření (zachování německého charakteru kraje), což kontrastuje s nevyhnutelností německé národní katastrofy v boji s Čechy u Fritsche. Precizní interpretace textů ukazují nejen jejich rozdílnou konstrukci, nýbrž velmi pozoruhodně také užší propojení a spolupůsobení nacionálního, religiózního i literárně-estetického (realistického) diskursu, než jaké dosavadní literatura připouštěla.

„Sociální otázce“ se Krappmann věnuje v druhé části knihy (s. 163–270). Vychází z polemiky s obecným názorem o nanejvýš stopové existenci rakouského naturalismu a představuje řadu pozapomenutých textů většinou moravskoněmeckých autorů, které tematicky i stylově k naturalismu patří: povídky a hry Philippa Langmanna, práce brněnských modernistů Franze Schamanna a Eugena Schicka a jiných. „Moravský triumvirát“ Marie von Ebner-Eschenbachová, Ferdinand von Saar a Jakob Julius David pojednává jako rozdílné „přechodové“ fenomény – mezi realistickým a naturalistickým viděním (morální optimismus Ebner-Eschenbachové, Saarova rezignace), mezi měšťanskou epochou a modernou na příkladu románu *Přechod (Der Übergang, 1903)* Jakoba Julia Davida či mezi naturalismem a estetickou modernou v projektu *Moravské moderny (Die Mährische Moderne, 1906)* Eugena Schicka.

Závěrečná kapitola (s. 271–332) se zaměřuje na aspekt opakovaně zdůrazňovaný v předchozích dvou kapitolách: proměny náboženského

myšlení a jejich literární reflexe. Kniha se tu nejzřetelněji otevírá kulturněhistorickým souvislostem, značný prostor je věnován neliterárním spisům: základní polaritu typologicky vystihují na jedné straně obrana katolické církve proti moderně (a jejím údajným historickým dopadům v podobě Velké války a bolševismu) v knize *Moderní nebo katolický ideál kultury?* (*Modernes oder katholisches Kulturideal?*, 1923) Franze Macha a na druhé straně náboženský spisek Emila Maria Vacana *Vrazi Boží* (*Die Gottesmörder*, 1870), kritizující církev jako mocenský aparát a zastávající situativně a individuálně orientované křesťanství. Jako „mezipozice“ pak jsou pojednány spisy o náboženství od Otto von Leixnera a Johanna Petera, a konečně prózy a básně obou posledně jmenovaných, Marie Knitschkové, Marie von Ebner-Eschenbachové či Gustava Leutelta. Jakkoli předem rozvržená polarita umožňuje smysluplné srovnání rozmanitého a i zde naznačuje přechodový charakter „provincie“, je otázkou, zda příliš reduktivně nevytváří jednorozměrnou linii pro velmi různé pozice. Nicméně kritika (katolické) církevní instituce i nauky je perspektivou, která historicky a pro recepci kolem roku 1900 nepochybně má v českých zemích určující význam.

Holmesovská abduktivní metoda s sebou nese riziko, že čtenář se místy musí spokojit s rolí dr. Watsona a následovat výkladu, jehož logika bude v úplnosti odhalena ex post. Někdy je efekt přesvědčivý, jindy o něco méně – třeba poukaz na koncepci Josepha P. Strelky jako důležitou metodickou inspiraci by asi byl užitečnější dříve než v závěru (s. 333), kde působí jako dodatečná „apologie“ Krappmannova postupu. Vzácná redakční přehlédnutí mohou být matoucí (třeba opakované uvádění Christiany Idy Spirekové jako „Spierek(ové)“), jiná jen nepříjemná (např. důsledné uvádění Moritze Csákyho jako „Csaky“). Poznámkový aparát je místy snad až moc stručný, např. když jako negativní příklady textů o regionální literatuře uvádí bez konkrétních titulů či náznavu odůvodnění „publikace Ivana Stupka a Františka Mezhoráka“ (s. 36). To jsou ovšem jen drobné připomínky. Krappmannovu knihu lze celkově považovat za pionýrský počín: důrazné vykročení ze zažitých vzorců popisu německé literatury v českých zemích, badatelsky poctivý i provokativní přechod k novému kánonu a pochopení regionální literatury.

Píše Jozo Džambo (23. 6.)

Dva roky před Bavorskou zemskou výstavou „Bavorsko – Čechy: 1500 let v sousedství“, která se konala v roce 2007 ve Zwieselu, se na témže místě jako její příprava uskutečnila vědecká konference. Její pořadatelé velmi dobře věděli, že dosavadní bádání pojímalo vztah mezi Bavorskem a Čechami především politicky, a proto si vytkli za cíl „nezabývat se pouze územními celky či mocenskými teritorii, nýbrž především lidmi, jejich vztahy, kulturami a konflikty“ (jak stojí v úvodu ke konferenčnímu sborníku *Bayern und Böhmen. Kontakt, Konflikt, Kultur*, eds. Robert Luft/Ludwig Eiber, Mnichov, Oldenbourg 2007, s. VIII). Nejen výstava samotná, ale i konferenční příspěvky tento záměr naplnily; výstava slavila velký úspěch. Navíc ukázala, že přinejmenším v oblasti vědy a kultury se bavorsko-české kontakty staly samozřejmostí a že i konflikty, k nimž v dějinách často docházelo, jsou dnes předmětem věcného zkoumání.

Přesto zmínění vydavatelé Luft a Eiber s politováním připustili, že při svém podniku museli pominout nejméně jeden důležitý aspekt, poněvadž stav bádání ještě dostatečně nepokročil anebo pro dané téma nemohli nalézt vhodné přednášející.

Kontakty v oblasti výtvarného umění však k těmto nenaplněným záměrům zcela jistě nepatří. Za mnoho jednotlivých studií a projektů zde zmiňme alespoň sborník *München – Prag um 1600* (Studia Rudolphina, zvl. číslo, Praha 2009), vydaný Bekt Bukovinskou a Lubomírem Konečným. K tématice vztahů mezi Mnichovem a Prahou dále přispěli Zdeněk Hojda, Birgit Joossová a další.

Solidní základy a podněty pro další výzkum poskytla i řada konferencí „Výzkum vzdělávání umělců“ (Forschungen zur *Künstlerausbildung*), které probíhaly od roku 2005 při mnichovském Centrálním institutu dějin umění (Zentralinstitut für Kunstgeschichte). Byly míněny jako příspěvek ke dvoustému výročí založení mnichovské Akademie výtvarných umění (Akademie der bildenden Künste München, zal. 1808) a chtěly ocenit význam Mnichova jako „evropského centra vzdělávání umělců“. Bádání o těchto předmětech bylo usnadněno

vzornou digitální edicí imatrikulačních knih Akademie (<http://matrikel.adbk.de>).

Díky výročí Akademie a doprovodným pořadům, jež se konaly v jeho rámci, vznikl i dvojjazyčný, bohatě ilustrovaný sborník **Mnichov – Praha. Výtvarné umění mezi tradicí a modernou. München – Prag. Kunst zwischen Tradition und Moderne** (eds. Taťána Petrasová a Roman Prahel, Praha, Academia 2012). Touto publikací představují čeští historici umění výsledky svého záměru „pokusit se vlastními silami zpracovat český podíl na mezinárodním renomé Mnichova a jeho odraz v domácím uměleckém dění“ (s. 9). Tím byl zohledněn nejen Mnichov jakožto místo vzdělávání českých umělců, nýbrž i působení „Mnichova“ v Čechách, zvláště pak v Praze.

Již ve svém příspěvku ve zmíněném konferenčním sborníku *Bayern und Böhmen* ukázal pražský kunsthistorik a profesor Karlovy univerzity Roman Prahel, jak intenzivní byly tyto kontakty kolem poloviny 19. století, jakou roli hrál umělecký Mnichov ve vzdělávání českých umělců, jak zde působila „Mnichovská škola“ a jak si udržovala své postavení vedle Vídně, Paříže, Düsseldorfu a Berlína. To, co zde bylo jen zhruba nastíněno, je nyní v knize *Mnichov – Praha* podáno zevrubně a z rozmanitých úhlů.

Čtenáři svazku udělají dobře, když si před četbou samotných příspěvků projdou oba dokumenty publikované v příloze. Jde o seznamy „Umělci z Mnichova na pražské výroční výstavě v letech 1840–1900“ (I) a „Umělci z českých zemí v Mnichově 1814–1900“ (II). Třebaže jsou to „pouze“ soupisy jmen s daty narození a stručnými údaji, pokud byly známy, zprostředkují nám o uměleckých vztazích mezi Prahou a Mnichovem přesvědčivý obraz.

Na obou seznamech figuruje několik jmen, u nichž je připsán otazník a jež dnes nenajdeme v žádné příručce. Historici umění se budou ještě dlouho zabývat nejen „velkými“ jmény, ale i těmito „okrajovými“ a nenápadnými postavami, čímž bezpochyby rozkrývají nejednu zajímavou biografii. Možná přitom vyjde na světlo jen málo „uměleckého“, ale pro dějiny širokého tématu „Mnichov – Praha“ se tak může zrodit nejedno překvapení.

Pro představu, jak významné bylo toto město umění pro umělce českého původu, stačí uvést pouze několik málo jmen těch, kdo své umělecké studium absolvovali ať už částečně, anebo úplně v Mnichově: Václav Brožík, Jaroslav Čermák, Antonín Chittussi, Ludvík Kuba, Václav Levý, Josef Mánes, Gabriel von Max, Julius Mařák, Luděk Marold, Alfons Mucha, Emil Orlik, Karel Purkyně, Antonín Slavíček, Josef Ženíšek. Gabriel von Max (1840–1915), někdejší žák Carla Theodora von Pilotyho, se v Mnichově usadil a dokonce dosáhl nedědičného bavorského šlechtického titulu, stal se nezpochybnitelnou kapacitou a vyučoval mladé umělce, i když nezaložil vlastní „školu“. Jeho soukromými žáky byli například Edvard Neumann (1862–1937) a Jakub Schikaneder (1855–1924), který se později stal učitelem na Pražské uměleckoprůmyslové škole. „Malířské hvězdě, darwinistovi a spiritistovi“ von Maxovi byla věnována od října 2010 do ledna 2011 otevřená reprezentativní přehlídka v mnichovské Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, v níž bylo reflektováno i téma Mnichov – Praha („Gabriel von Max a Česko“ – opět šlo o příspěvek Romana Praha).

Na seznamu studentů výtvarného umění se objevuje mj. i jméno Rudolfa Brunera-Dvořáka (1861–1921), u něhož stojí písmeno M (= malíř), neboť byl v roce 1883 zapsán na mnichovské akademii. Pro jeho pozdější povolání bylo ovšem zásadní studium fotografie u Karla Teufela v roce 1886. Z Brunera-Dvořáka se postupně stal nejvýznamnější fotograf v Čechách přelomu století, proslavil se především jako osobní či dvorní fotograf arcivévodky Franze Ferdinanda. Ve svém mnichovském období byl Bruner-Dvořák také členem spolku „Škréta“, sdružení mladých českých umělců založeného roku 1885, jehož tvorba se vyznačovala čímsi vskutku mladistvě hravým; jeho vliv ovšem nezůstal omezen jen na Mnichov, nýbrž sehrál svou roli i na pražské umělecké scéně. Volba názvu spolku měla v sobě něco symbolického; malíř Karel Škréta (1610–1674) strávil deset let v exilu, poté se vrátil do Prahy a významnou měrou se podílel na uměleckém životě svého rodného města. Sborník v několika příspěvcích tematizuje působení „Mnichovanů“ v Praze a celkové rozličné vztahy mezi oběma uměleckými metropolemi, takže titul *Mnichov – Praha / München – Prag* má stejnou měrou na zřeteli obě centra.

Jedním z nejaktivnějších umělců ve spolku „Škréta“ byl Alfons Mucha, za patrona spolku byl pak pokládán Mikoláš Aleš, který „ve své reputaci slučoval pověst bojovného českého vlastence s postavením uměleckého *enfant terrible*“ (R. Prahla, s. 206). „Vlastenectví“ těchto českých studentů by bylo nanejvýš vděčným badatelským tématem. Sborník pro ně nabízí množství příkladů a odkazů; už jen samotné motivy, jež jsou v něm zobrazeny, dávají tušit, v jakých historických i vlasteneckých vodách se tito umělci explicitně či v náznacích pohybovali. Muchova „Slovanská epopej“ byla jistě dílem pozdějšího data a velkolepou zakázkou, ale není snad možno konstatovat již v Muchově mnichovském období zřetelné známky této tendence? Také náklonnost Mikoláše Aleše k historii a folkloru se v jeho ilustracích stala českým národním bohatstvím, přestože dnes nesnesou srovnání s popularitou a turistickou atraktivitou Muchy.

S knihou *Mnichov – Praha* získáváme publikaci jasně koncipovanou a důkladně zpracovanou. Jednou z jejích předností je i rozhodnutí vydavatelů otisknout v příloze k vědeckým příspěvkům příslušné dokumenty, které by byly jako citace příliš rozsáhlé a které se v této formě dokonale zúročí. Tímto výběrem sborník navíc skýtá jakousi miniaturní antologii, kterou je možno číst i nezávisle. Badatelé zkoumající jiné „národní školy“ a jejich vztahy k Mnichovské akademii mají nyní vzorový příklad, jak by mohla taková práce vypadat. Je tu tedy dílo, které přímo vybízí k nápodobě.

Překlad Michaela Otterová

Píše Michal Topor (7. 7.)

Historické kontury institucionalizace zájmu o dějiny židovstva ve východní Evropě podává na webu www.yivoencyclopedia.org (v hesle „YIVO“) přehledně Cecile Esther Kuznitz – mj. evokuje vznik vilniuského Yidisher Visnshaftlekher Institut v roce 1925 a léta čtyřicátá, během nichž institut své zázemí ztratil a poté definitivně našel v New Yorku. Právě soustředění sbírek a organizace v jednom místě umožnilymj. i realizaci projektu encyklopedického, jehož počátek je spojen s iniciativou Ralpa Carlsona (redaktora nakladatelství Yale University Press) z konce devadesátých let.

V předmluvě k tištěnému vydání *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* (2 sv. Yale University Press 2008) její redaktor Gershon David Hundert vyložil „limity, parametry a kritéria“, na nichž bylo a je společné dílo založeno (redakční rada čítala na 30 členů, na přípravě hesel se v průběhu let podílelo cca 450 autorů z řady zemí). Terénem encyklopedizace nemělo být zdaleka jen písemnictví (různých jazykových proveniencí), nýbrž veškeré příznačné zjevy židovského „osídlení“ ve „východní Evropě“ od nejstarších dob, teritoriálně vymezeno výčtem: „Česká republika, Slovensko, Maďarsko, Rumunsko, Polsko, baltské státy a Finsko, Moldavsko, Ukrajina, Bělorusko a Rusko“, aniž by – jak je patrné z připojeného komentáře – toto ohrazení mělo implikovat civilizační, kulturní neměnnost a jednodušnost vytyčeného areálu a jeho částí. Představu o rovinách a skladbě hesláře je možné získat díky „synoptické osnově obsahu“ (na webu v rubrice **For Researchers**): svých hesel se dočkaly geograficky vymezené oblasti, dále některá města, dílčí dějinné řady jako „film“ a „malířství a sochařství“, pojmy (např.: chasidismus, andělé, sabat, magie) či události/kauzy (např. revoluce v Rusku 1905). Podstatnou součástí encyklopedie jsou hesla biografická. Varianta internetová se v textech hesel od knižní neliší a není bohužel dál doplňována, využívá nicméně zdařile možností hypertextu, různorodého spektra zpřístupnění ilustrativního materiálu (fotografií a jiných reprodukcí, audio a video dokumentů) a integrovaného strukturujícího fulltextového vyhledávače.

Základní geograficko-historiografické shrnutí oblastí Čech, Moravy a Slezska podávají hesla „Čechy a Morava“ (Bohemia and Moravia; Hillel J. Kieval) a „Slezsko“ (Silesia; Marzin Wodziński) a text „Československo“, který společně připravili Petr Brod, Kateřina Čapková a Michal Frankl; poslední jmenovaný je též autorem hesla „Česká republika“. Speciální články jsou věnovány několika zdejším emblematickým úkazům a událostem („legenda o Golemovi“, „hilsneriáda“ – obojí zpracoval Kieval, „proces s Rudolfem Slánským“, dílo M. Frankla) a také vybraným městům – například Kolínu, Mladé Boleslavi, Karlovým Varům, Prostějovu (o něm podobně jako jiných moravských městech psal budapeštský historik Michael L. Miller) či Terezínu a samozřejmě, ba nutně i Praze: kunsthistorik Arno Pařík přehledně osvětluje dějiny židovské přítomnosti v české metropoli, od nejstarších stop po dnešek.

Nesporným přínosem YIVO encyklopedie – měřeno předpokládatelným horizontem mezinárodního čtenářstva – je to, že v podobě samostatných hesel zviditelňuje řadu patrně méně známých osobností česko-moravsko-slezské politicko-intelektuální scény. Svě místo tak v pomyslném východoevropském souhvězdí získali – v textech K. Čapkové, M. Frankla, W. Iggersové, D. Shumského, S. Spectora, I. Cermanové a H. Krejčové – mj. Richard Feder, Angelo Goldstein, Gustav Winter, Salomon Hugo Lieben, Alexandr Kisch, August Stein, Viktor Vohryzek, Otto Muneles; úplný výčet podává zmíněná synoptická osnova. Dobou působení z této skupiny výrazně vybočuje germanista Eduard Goldstücker (pojednán R. Robertsonem). Představena jsou také některá periodika: Českožidovské listy, Židovské zprávy, Jüdische Volkstimme a Selbstwehr (souhrnné heslo „Noviny a časopisy“ připravil Avraham Greenbaum), a politické uskupení Židovská strana.

V tomto rámci je třeba hodnotit i hesla zachycující osobnosti, jejichž historický význam spočívá především v díle literárním. Širá, „východoevropská“ perspektiva, v níž encyklopedie YIVO (v obou svých formách) vrství a propojuje své objekty, snímá z jednotlivých lexikografických výkonů tíhu klíčových pojednání. Podávají v úsporných, spolehlivých, neproblematizujících profilech obrysy životních a tvůrčích drah, zatímco výměr povahy jednotlivých textů se

zhusta rovná úhrnným zkratkám smyslu, konstatování témat, jež svými texty autor „zkoumal“ (opakující se výraz „to explore“); připojený výčet sekundární literatury bývá chudý.

„Českou literaturu“ souhrnným textem vyložil harvardský slavista Jonathan Bolton; načrtl cestu židovských literátů k českému jazyku jako možnému vyjadřovacímu prostředku, naznačil podoby toposu žida či židovství v českojazyčné literatuře počínaje texty K. H. Máchy, a také vypíchl význam česko-německé spolupráce na poli vzájemného prostředkování – právě zde právem zní jméno Otokara Fischera, který pohříchu (tak jako např. i Pavel Eisner) samostatného zpracování zůstal ušetřen. Vedle souhrnu vypracoval Bolton také profily F. Gellnera, E. Hostovského, I. Olbrachta, J. Ortена, K. Poláčka, J. Weila, R. Weinera a J. Zeyera. Několika literátů se ujala například Helena Krejčová: je autorkou hesel, věnovaných V. Rakousovi, F. Langerovi (zahrnuje bizarní tvrzení, že F. Langer „v roce 1911 /společně s Jaroslavem Haškem/ založil Skupinu výtvarných umělců, [...] jež se poté stala politickou stranou, nazvanou Strana mírného pokroku v mezích zákona“...), a autorům jazykově hraničním – Siegfriedu Kapperovi a Rudolfovi Fuchsovi. Udivuje, že autoři hesel českojazyčné literatury jako by vůbec – soudě dle uváděné sekundární literatury – nevěděli o existenci *Lexikonu české literatury*.

Věhlas pražských německých literátů, kteří přišli na svět koncem 19. století, připomněl letmo již Paříkův pražský text. V samostatných heslech tyto, okrajověji i dříve a později narozené německy píšící spisovatele povětšinou pojednali germanisté, michiganský Scott Spector a oxfordský Ritchie Robertson (Oskar Baum, Hugo Bergmann, Max Brod, Franz Kafka, Egon Erwin Kisch a Paul Kornfeld, resp. Willy Haas, Otto Pick, Hugo Salus, Ernst Weiß a Franz Werfel). Důležitým příspěvkem k traktaci fenoménu německy psané literatury v Čechách je Spectorovo heslo „Německá literatura“, jež je ovšem – oproti Boltonově „České literatuře“ – založeno nadlokálně, což je dáno naprosto odlišnou rolí němčiny ve východoevropském prostoru (podobně jako v případě jidiš – viz souhrnný text o „jidiš literatuře“). Jako základní linku své úvahy Spector vytyčuje otázku podmínek a podnětů, jež příslušníky židovských společenství vedly k němčině jako vyjadřovacímu a také literárnímu médiu; zdůrazňuje neadekvátnost schémat zobecňujících

motivace jednotlivých rozhodování: „každý příklad je v určitém smyslu limitovaným případem“. Ve zkratce poté připomíná význam osvícenství, resp. idejí haskaly, kontext habsburské monarchie, speciálně Předlitavska (Cislajtánie), jmenuje – poněkud bez ladu a skladu, leda dle klíče geografického – protagonisty předlitavských literárních scén (neváhá zde mezi německy píšící autory zařadit Norberta Frýda). Výčet důležitých literátů odhaluje poněkud slepé místo konceptu, podle něhož byla volena jména pro heslář: zatímco v Boltonově hesle „Česká literatura“ jsou alespoň v drobných odstavcích ukázáni literáti, spjatí především s érou po druhé světové válce (např. Pavel Tigrid či Ota Pavel), ve Spectorově „Německé literatuře“ a vůbec v hesláři se nedostalo ani na starší autory – kupříkladu Hanse Natonka, Hermanna Graba, Franze Baermanna Steinera či Hanse Günthera Adlera.

Napsal Oskar Wiener (21. 7.)

Rubrika „Napsali“ je věnována ambivalentnímu vyznání lásky Praze, jehož autor **Oskar Wiener** (1873–1944) strávil v tomto městě celý svůj život, než byl deportován do Terezína, kde před sedmdesáti lety – přesně v den Hitlerových narozenin, 20. dubna – našel svou smrt. Připomínáme jeden z jeho nejznámějších a nejčastěji citovaných textů, kterým – **Úvodem** – otevřel antologii **Deutsche Dichter aus Prag**. Ein Sammelbuch herausgegeben und eingeleitet von Oskar Wiener ([Němečtí básníci z Prahy. Sborník vydal a úvodem opatřil Oskar Wiener] Wien/Leipzig: Ed. Strache 1919, s. 5–9).

„Praha, to město podivínů a fantastů, to neklidem neúkoje se zmitající srdce střední Evropy“ (s. 5), představovala podle této předmluvy zároveň společného jmenovatele 37 přispěvatelů a přispěvatelek. Ti jsou v tomto obsáhlém svazku, který čítá 400 stran a je opatřen kresbami Friedricha Feigla, zastoupeni v abecedním řazení jak mnohostrannou lyrikou, tak prózou i dramatickými scénami. Kritériem k přijetí do antologie byl jejich existující vztah k Praze, který ale nemusel být motivován ani tak prostorem, jako hlavně vnitřně. Jak to v jedné recenzi formulovala Auguste Hauschnerová, jež město už dávno opustila, a přesto přispěla jednou povídkou, byli „všichni v stověžatém městě narozeni nebo mu v dobrovolné dětskosti nakloněni“ a měli v „krvi tu temnou kapku trudnomyslnosti, skanuvší ze stínu jeho krásy do žil, v povaze činorodost, jež se zoceluje v neustálých bojích a protivenstvích“ (Auguste Hauschner: *Prag in Dichtung und in Sage* [Praha v básních a pověstech], in: *Berliner Börsen-Courier*, roč. 52, 1920, č. 251, 2. 6. 1920, 1. příloha, s. 5).

Tak vznikl osobitý výběr, který nebyl veden nepotismem, v němž se jinak pražská literární scéna vyžívala, a na rozdíl od některých jiných sborníků, jako např. *Prager Dichterbuch* [Pražští básníci], který vydal Heinrich Teweles za přispění Společnosti na podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách (Praha: Friedrich Ehrlich's Buchhandlung 1894), nereprezentoval jen jednu generaci, ale sjednotil širokou paletu různě starých autorů. Byli mezi nimi například: Friedrich Adler, Oskar Baum, Max Brod, Emil Faktor, Ernst Feigl,

Rudolf Fuchs, Leo Heller, Camill Hoffmann, Egon Erwin Kisch, Paul Kornfeld, Paul Leppin, Fritz Mauthner, Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke, Hugo Salus, Hedda Sauerová, Heinrich Teweles, Johannes Urzidil, Franz Werfel, Paul Wiegler, Ludwig Winder, Ottokar Winicky. Do knihy byli zahrnuti – až na dvě výjimky Karla Branda a Victora Hadwigera – autoři, kteří v době vydání sborníku ještě žili, přičemž velký díl práce na antologii vykonal Otto Pick, jenž domluvil její vydání s nakladatelstvím a jeho přípravu přenechal Wienerovi (srov. Otto Pick: *Zwanzig Jahre deutsches Schrifttum in Prag [Dvacet let německého básnictví v Praze]*, in: Witiko, roč. 2, 1929, s. 116–120, zde 119). Za to mu byl v úvodu vysloven obzvláštní dík – a „překladatel Šrámka, Březiny, Machara a jiných, jeden z účinných a opravdových propagátorů kulturního sblížení Čechů s Němci, či chcete-li, naopak“, byl vyzdvihnut i v recenzi z *Národních listů*.

Jak recenzent Karel Jehlička právem zdůrazňuje, je to pro pražské německé básníky „ovšem Praha minulosti, kterou milují. Praha, středisko národa mocně zápasících o o svá práva, národa trpícího, národa vítězného, je jim cizí, něčím, čemu buď zcela či jenom málo rozumějí, i když se o to snaží“ (Karel Jehlička: *Pražští němečtí básníci*, in: *Národní listy*, roč. 60, 1920, č. 141, 23. 5., s. 2). Toho si byl Oskar Wiener veskrze vědom, již roku 1906 s politováním konstatoval: „Praha, tato nevyslovitelně krásná, avšak hříšná turz na Vltavě, tato stará Praha umírá a z mohutných hranolů jejích trosek vyrůstá nové, střízlivé město. Co jsme milovali a co bylo domovem všem našim snům, musí pryč. Jdeme jak vydědenci po nových třídách a truchlíme“ (Oskar Wiener: *Das schöne Prag [Krásná Praha]*, in: *Wir*, roč. 1, 1906, seš. 1, duben, s. 21). Ovšem jinou proměnu pokládal ve svém Úvodu za pozitivní: „V posledních dvaceti letech dosahovala Praha jako německé básnické město stále rostoucího významu“, na rozdíl od Vídně, jež „stojí téměř nepovšimnuta a zcela bez vlivu stranou“ (s. 7), což tam vyvolalo cynické posměšky a následující poznámku: „[...] a tak nezříkám se ještě všech nadějí na Vídeň, jmenovitě proto, že nás Praha sice nezaopatřila potravinami a palivem, zato ale velkorysým přílivem některých svých nejslibnějších spisovatelských talentů“ (Eduard Castle: *Wiener Brief [Vídeňský*

dopis], in: *Beiblatt der Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F., roč. 11, 1919, seš. 5–6, srpen–září, s. 204–212, zde 206).*

Jakkoli zní Wienerova charakteristika pražské německé literatury možná pateticky – „Z té trojmo pohnojené půdy pučí květy, jejichž osobitosti by se nemohlo dařit nikde jinde“ (s. 7) – pravdou je, že toto výjimečné květobraní i více než 90 let po svém vydání ani v nejmenším nepovadlo, nové vydání by bylo více než žádoucí.

jh

Úvodem

Praha, to město podivínů a fantastů, to neklidem neúkoje se zmítající srdce střední Evropy, je mou domovinou, miluji Prahu, jak člověk může milovat jen svou domovinu. Ale ta odevzdanost je náklonnost sedmibolestná. Podobá se vášnivě lásce k unášivě krásné ženě, jež má vrtochy. Kdo se jí zadíval do hlubokých, steskem tajemství naplněných zraků, zůstane po svůj další život poroben té vědmě. Zůstane v jejím zajetí i tehdy, odešel-li sebečasněji a mlád do ciziny, aby venku v jině prsti obdělával pole.

Mnozí k tomu měli dost síly, odtrhli se od té ponuré Salome, ona vsak chtěla s hlavou každého z nich zatančit před Holofernem. I ti, kteří nezahynuli na svou vášeň, churavěji nesmrtelnou touhou po Praze. Gustav Meyrink napsal v své nové vlasti slova: „Není na světě města, k němuž by se člověk tak rád obrátil zády, bydlí-li v něm, ale není ani města, do něhož člověk tak velmi touží zpátky, sotvaže je opustil.“ – A Fritz Mauthner naplnil celou knihu vzpomínkami na svá pražská mladá léta; jsou to bolestné vzpomínky německého básníka, jenž na prahu kmetných let pořád ještě nemůže zapomenout, že se jinochu kdysi nedostávalo širokých základních pilířů zděděné, hluboko vkořeněné lidovosti: „Dovedl bych snad ještě dnes zavýt bolestí jako v mládí, kdyby na mne někdo zavolal: že bez nářečí nemá člověk žádnou vlastní mateřtinu. Ale nedovedl bych ho usvědčit ze lži, neboť v Praze není nijakého německého nářečí, zde se mluví jen papírovou knižní němčinou.“

Toť tragický osud všech německých básníků v mém rodném městě. Zůstávají vždy jen syny společnosti na sebe odkázané, od slovanského okolí přísně odloučené. Chtějí-li čerpat z lidu – a který básník by to nemusil – ponoří se do vodstva cizího lidu, berou si podněty a náladový obsah svých děl z české národní podstaty, jež proudí kolem nich oplodňujícím prouděním. Kdo zde kráčí za zdmi a pohrdne cestou k živocímu životu, z toho se stane básník salonní, píše jen pro úzký okruh kultivovaných lidí. Touto kletbou zatíženy jsou všechny umělecké povahy německé Prahy, jsou to mučedníci své domoviny.

Skutečně nadaným ovšem změnil se kletba v požehnání. Tři různé utvářené kultury narážejí zde pořád ještě na sebe, spojují a zhušťují se v jedinou nedílnou duchovnost. Německé, české a židovské vlivy působí současně na tvůrčího ducha a nutí ho k vnuknutím, jaká by jinde nemohl najít. Z té trojmo pohnojené půdy pučí květy, jejichž osobitosti by se nemohlo dařit nikde jinde. Z těch trojmo protékaných sfér proudí hudba nezaměnitelná s jakoukoli jinou. Tak povstaly nové tóny, nové směry a tyto nezůstaly bez vlivu na německé písemnictví jako celek. V posledních dvaceti letech dosahovala Praha jako německé básnické město stále rostoucího významu; nyní se obecně mluví o vzájemných literárních vztazích mezi Berlínem, Mnichovem a Prahou, zatímco velická Vídeň stojí téměř nepovšimnuta a zcela bez vlivu stranou. –

V tomto sborníku se sešly příspěvky od více než třiceti básníků. Nebylo jednoduché svést tato mnohdy protikladná přesvědčení a směřování dohromady. Nyní jsou ale šťastně sjednocena a mně se zdá, že se budou velmi dobře snášet. Vždyť ať už je jejich umělecké vyznání víry jakkoli rozdílné, nasály přece svou tvůrčí sílu ze stejné půdy. Pustil jsem se do díla bez jakékoli předpojatosti. Komu se něco povedlo, koho k účasti opravňuje uznání projevované vůči jeho knihám, ten je tu zastoupen. Ale každý za své vlastní dílo nese odpovědnost.

Nejen ti, kteří se v Praze narodili nebo zde strávili mládí, také ostatní, které to sem zaválo jen náhodou na pár let, ale ve svém dalším životě už se nemohli vlivů a inspirací tohoto zvláštního města na Vltavě zbýt, také oni patří k nám. Vždyť nesmrtelná krása korunuje každou citlivou povahu trnovou korunou básníkovou. Velkolepá kulisa královského hradu, hrdá zádumčivost Malé Strany, nádhera barokního

Nepomukova mostu, uchvacující židovský hřbitov, ať spatřeny v podzimním vichru nebo zimním sněhu či v plnosti něžně zlatého jarního slunce, jsou to obrazy plné opojné hloubky a nezapomenutelného charakteru. Detlev Liliencron, velký severoněmecký básník, kterého to do Prahy stále znovu táhlo, snil o tom, že zde zakončí večer svého života, a ve svém Poggfredovi napsal tyto verše:

Musíš ji vidět, když se měsíc v plni,
v ulicích jejích, uličkách chytí,
když v baroku se na kostelích vlní,
když na Hradčanech střechy rozesvítí,
hrob Nepomuka ovíjí stříbrnou nití,
a Valdštejnovu velikou síň plní.
Sta legend, dějů zpívá písnička,
že básní zlatá síť je Praha celičká.

Jistě, celá Praha je básní zlatá síť. A ti, již jsou zde v této knize soustředěni, ti známí i neznámí, začínající i hotoví, oni všichni jsou obetkáni touto zlatou sítí. Za to, že se zde setkali, vděčím jejich lásce k Praze, a každému zvlášť patří srdečný dík za spolupráci. Zcela zvláštní dík ale náleží panu Otto Pickovi, jenž v nezištném zápalu přispěl k úspěchu tohoto díla a přivedl mu mnohého mladého básníka, jenž by jinak býval možná zůstal stranou.

Praha, na podzim 1918

Oskar Wiener

Úvod J. Hadwigerové přeložila Petra Grycová. Část textu O. Wienera byla publikována v překladu Pavla Eisnera v Kritickém měsíčníku 25. 5. 1948 (č. 9–10, s. 255–256), otiskujeme ji v tomto znění. Druhou část (od slov „Tak povstaly nové tóny“) přeložila Petra Grycová.

Píše Zuzana Jürgens (4. 8.)

Nový překlad Haškova Švejka do němčiny

Zkraje letošního roku – v únoru – vydalo **stuttgartské nakladatelství Reclam** ve své řadě klasických děl světové literatury Reclam Bibliothek ***Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války Jaroslava Haška***. Hašek se tak stal jejím vůbec prvním českým spisovatelem. Podobně jako v případě textů jiných zde zastoupených autorů – například R. L. Stevensona, Ch. Dickense nebo F. Scotta Fitzgeralda – přitom nakladatelství nesáhlo po existujícím překladu, nýbrž rozhodlo se *Švejka* vydat nově, s rozsáhlými vysvětlivkami, a doslovem a s názvem, který víc odpovídá českému originálu: místo dosavadních *Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* jsou to poprvé *Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg*.

Pod prestižním vydáním překvapivě nestojí žádné etablované překladatelské jméno. Překlad i doprovodný aparát pořídil Antonín Brousek, syn básníka a literárního kritika Antonína Brouska a literární historičky Markéty Brouskové a občanským povoláním soudce v Berlíně. *Švejk* je jeho prvním překladatelským počinem, pracovat na něm začal z vlastního popudu – nakladatelství tedy zjevně nehledělo na doložitelnou překladatelskou zkušenost, nýbrž na kvality předkládaného převodu. Nejde přitom o první pokus o novější převod *Švejka*: několik časopiseckých příspěvků svědčí o tom, že v devadesátých letech Haškův román do němčiny překládal Petr Sacher (majitel bývalého nakladatelství Hynek), překlad však nikdy nevyšel. Protože při vydávání starší světové literatury, tj. zhruba textů do poloviny 20. století, v Německu v současné době existuje zřetelná tendence stávající převody revidovat anebo rovnou pořizovat překlady nové, je vlastně s podivem, že i renomovaná nakladatelství, jež *Švejka* vydávala po přelomu tisíciletí, jako například Suhrkamp (v roce 2000) nebo Aufbau-Taschenbuch-Verlag (roku 2008), sáhla po tehdy už více než sedmdesát, resp. osmdesát let starém převodu.

V roce 1926 přeložila *Švejka* pro nakladatelství Adolf Synek, kde román vycházel i v češtině (1921–1923), do němčiny Grete Reinerová. Takřka paralelně s knižním překladem vznikla německá dramatizace: jejími autory jsou Max Brod, který román ocenil už na začátku dvacátých let, a Hans Reimann. Scénickou realizaci v berlínské Piscator-Bühne roku 1928 připravili Erwin Piscator a Bertolt Brecht: Adaptace *Švejka* je řazena mezi Piscatorovy stěžejní režijní počiny a vedle knižního vydání stojí i ona v základu popularity románu, respektive jeho titulní postavy v Německu. Divadelní i filmové adaptace – v sedmdesátých letech vznikl dokonce rakousko-německý televizní seriál, *Švejk* se pravidelně objevuje v programech divadel – dodnes vycházejí právě z první Brodovy dramatizace, tj. v podstatě od začátku zde existují a při čtení a recepci románu v Německu spolupůsobí dvě švejkovské verze.

V doslovu k aktuálnímu vydání *Švejka* shrnuje A. Brousek Haškův život a okolnosti vzniku *Švejka* a doplňuje je interpretací textu. Věnuje se také ohlasu v Německu a zejména překladu své předchůdkyně a východiskům vlastního překladatelského přístupu. Vycházel z řady českých, německých a anglických studií a knih (k nim by bylo lze doplnit ještě sborník z dosud jediné haškovské konference v Německu, kterou 1983 uspořádal Walter Schamschula). Přesto se v textu objevují nepřesnosti – např. pokud jde o vznik a působení československých legií nebo popis Franty Sauera jako „pochybného bývalého pašeráka“ –, respektive paušalizující tvrzení.

Brousek líčí Jaroslava Haška jako bohéma, alkoholika, který se nechce a neumí přizpůsobit a který píše jakoby náhodou, bezděčně – a vyvozuje, že byl-li „Hašek s to napsat takový román, jaký se nepodařilo stvořit žádnému jinému spisovateli české literatury, je to zřejmě výrazem jeho tvůrčí síly, která se jakoby odpoutala od jeho osobnosti“ (s. 969). Haškovu biografii a jeho přístup k psaní přitom určuje řada kontrastů a jsou v ní místa, která dodnes zůstávají nedořečená – vzpírají se úplnému pochopení a popisu. K poznání románu bohužel příliš nepřispívá oddíl *Švejk als Tscheche*, v němž Brousek stvrzuje, že „Švejk může jako reálná a fiktivní postava existovat jenom v Čechách“ (s. 980). Naopak pasáže věnované interpretaci románu – jeho žánru – a jeho zařazení do světového kontextu skýtají informativní a poučený

přehled (včetně srovnání se Cervantesovým *Donem Quijotem* nebo Dickensovou *Kronikou Pickwickova klubu*).

Jen zběžně Brousek informuje o zprvu negativním přijetí románu dobovou českou kritikou a o postupném proměňování recepce až pod vlivem německého úspěchu románu. (Diferencovaný přehled o literatuře o *Švejkovi* v 20. až 40. letech minulého století přinese brzy antologie *Čtení o Jaroslavu Haškovi*, kterou pro IPSL připravuje Luboš Merhaut.) Jakkoli doslov není vědeckou studií, ale je určen především čtenářům knihy, měl by i pro něj platit nárok, který si Antonín Brousek stanovil pro svoji překladatelskou práci: vyhybat se nepřesností a zkreslením (s. 983).

Pozornost a uznání si zaslouží obsáhlé vysvětlivky k textu románu. Upozorňují mj. na to, do jaké míry je *Švejk* protkáán historickými a literárními odkazy a jak odráží vícejazyčnou realitu rakousko-uherské armády. Zároveň jsou poznámky slovníkem c. k. vojenské terminologie, karetních her a některých výrazů, které překladatel ponechal ve znění, jež nemusí být dnešnímu čtenáři vždy srozumitelné (viz Fikus, Stamperl, Fiaker). Nemalá část vysvětlivek patří němčině, která má jako oficiální jazyk armády i „vrchnosti“ – více či méně korektně ji občas užívá většina postav – v románu zvláštní postavení. Protože se obvykle při překladu do němčiny tato jazyková vrstva ztrácí (a s ní i část smyslu textu), rozhodl se na ni překladatel upozornit tím, že příslušné pasáže otiskl v kurzívě.

Jak se při překladu do němčiny vypořádat s německými slovy a větami, je však při pohledu na celkovou jazykovou a stylistickou stavbu románu důležitou, ale jen vedlejší otázkou. Jde totiž především o to, jak do jazyka, který má sice řadu lokálních dialektů, ale žádnou „obecnou“, společnou nespisovnou němčinu, převést román, v němž protagonisty charakterizuje jejich čeština v přímé řeči a jehož „síla je především v jedinečné schopnosti autorově reprodukovat mluvenou řeč se všemi jejími odstíny a v celé její široké rozloze“ (František Daneš, Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, *Naše řeč* 37, 1954, č. 3–6, s. 124).

Brousek ve svém doslovu ukazuje a na konkrétních příkladech dokládá, že řešení Grete Reinerové není z dnešního pohledu optimální: místy text uhlazovala a obecnou češtinu přeložila prostřednictvím tzv. „Böhmakeln“ či „Kleinseitner Deutsch“, tj. němčinou vídeňských či pražských Čechů, která nebyla prostá specifických výrazů a gramatických chyb a navíc vycházela z rakouské němčiny, od němčiny „německé“ se dodnes liší. Už Kurt Tucholsky ve své recenzi německého vydání (v *Die Weltbühne* 22, 1926, č. 23, s. 895–896) vyslovil často citované podezření, že překlad z češtiny není, „pokud to můžu posoudit, příliš šťastný. Možná je to dobře přeložené, ale dojem z žargonu, kterým mluví Švejka, není vtipný. Jeho gramatika je bezbarvá a nemá vůbec žádnou souvislost s těmi nádhernými věcmi, které nafilosofuje – tušíme, co všechno se zřejmě ztratilo.“ (Přesto byl Tucholsky od počátku nadšeným a pozorným čtenářem *Švejka*, o půl roku později psal po vydání druhého německého dílu /*Die Weltbühne* 22, 1926, č. 51, s. 975/: „Za jak šťastný můžeme pokládat národ, který takové hrdiny může zvat vlastními!“).

Při novém překladu se A. Brousek rozhodl, též s odkazem na Haškovu nedostatečnou znalost německého jazyka, pro „filologickou správnost“ (s. 983). Jeho „hlavním záměrem“ bylo „převést text do takové němčiny, která je stejně moderní a nenápadně hovorová jako čeština originálu“ (s. 984). Za všechny jeden příklad-srovnání: Haškův „demižon“ překládá Reinerová v němčině neužívaným anglicismem „Demijohn“, jeho význam pak musí vysvětlit v poznámce; Brousek slovo nahrazuje obecným pojmenováním „große Weinflasche“ (samozřejmě bez poznámky). Po prvním čtení a letmém porovnání se zdá, že se Brouskovi jeho záměr přinést čtivý a soudobý překlad *Švejka* skutečně podařil – fundovaný důkaz o tom bude muset přinést literární věda, na kterou zde čeká vděčný materiál. (V roce 2002 srovnal již Kenneth Hanshew německý a anglický překlad, viz *Zeitschrift für Slavische Philologie* 61, 2002, č. 1, s. 213–248; anglický překlad Cecilia Parrota Brousek zřejmě při vlastní práci konzultoval).

Nové vydání *Švejka* – v roce stého výročí zahájení první světové války – se zatím dočkalo pozitivního ohlasu. Recenzenti se ovšem věnují spíše interpretaci románu právě v kontextu války a vůbec střetu s (totalitní)

mocí než srovnání obou překladů. Nejen Christoph Bartmann je přitom toho názoru, že: „Tento nový Švejk je v každém případě literární událostí. Vtipnější, bezohlednější, temnější a subverzivnější kniha o první světové válce zcela jistě neexistuje“ (Süddeutsche Zeitung 11. 3. 2014).

Píše Manfred Weinberg (18. 8.)

Knihy lze většinou charakterizovat už podle obálky – tak je tomu i u studie Hartmuta Bindera **Kafkas Wien. Portrait einer schwierigen Beziehung** [Kafkova Vídeň. Portrét složitého vztahu] (Praha: Vitalis 2013, 456 s.). Na přední části přebalu je šest fotografií, mezi nimiž obzvláště vyčnívá ta největší, umístěná pod titulem: Kafka s Albertem Ehrensteinem, Otto Pickem a Lisou Weltschovou v atrapě letadla ve vídeňském Prátru. A podívejme: Kafka se nanejvýš uvolněně usmívá, zatímco Ehrenstein a Pick působí až zaraženě z toho, do jakých hlubin lidové zábavy tu zbloudili! Takového „jiného“ Kafku stále znova ukazuje i Binderův text; a tak čteme mimo jiné: „V osobním kontaktu se Kafka před svými přáteli obvykle [...] blýskal legračně-bizarními nápady a výplody fantazie, a v některých jeho dílech lze nalézt pasáže plné neodolatelné komiky“ (s. 45). O komice a veselosti se v souvislosti s Kafkou doposud mluvilo až příliš zřídka...

Medailonek na přední záložce představuje Hartmuta Bindera jako „mimořádného znalce života a díla Franze Kafky“. Na zadní straně přebalu čteme: „Je to bílá skvrna na mapě kafkovského bádání: vztah pražského spisovatele k hlavnímu městu císařství, jehož byl poddaným.“ A dále se píše: „Tento svazek s bohatou obrazovou dokumentací nás přivádí na památná místa, jež spisovatel vyznamenal svou přítomností, vyjmenovává jím ceněné i odmítané vídeňské spisovatele a jevištní umělce a poukazuje na příčiny jeho averze vůči Vídni. Poprvé takto čtenář získává vyčerpávající zprávu o pozici, kterou toto město a jeho obyvatelé zaujímali v Kafkově životě a myšlení.“ To je skutečně dobrá charakteristika knihy, zároveň ale i první důvod k údivu: Proč by měla být „památná místa“ Kafkovou přítomností „vyznamenána“? Tato formulace nese stopy hagiografických tendencí, jež naštěstí neurčují styl knihy.

Na přebalu dále najdeme anonymní chválu ze Stuttgarter Zeitung: „Čím je greenwichská observatoř pro měření času, tím je Binder pro kafkovské bádání.“ Zamyslíme-li se nad tím trochu blíže, udiví nás i tento výrok. „Greenwich Mean Time“ byl kdysi celosvětovou orientační veličinou pro časové údaje, jež je dnes ovšem nahrazena

světovým časem UTC. Bylo by laciné z toho usuzovat, že je snad také Binderův přístup překonán, ačkoli je jistě jedním z posledních zástupců takovéto fakty nasycené varianty germanistiky. „Greenwichská observatoř“ je určitě výborným příkladem fyzikální exaktnosti. Co si má ale člověk s takovou exaktností počít v kulturněvědných kontextech, ve kterých jde přece spíše o pochopení souvislostí?

Že Binder Kafkův vztah k Vídni v nejexaktnějším smyslu „proměřuje“, je zároveň silnou i slabou stránkou jeho knihy. Slabina spočívá v tom, že knížka má sice téma, ale neformuluje vlastní otázku. A přestože se člověk u těch neuvěřitelně precizně vedle sebe řazených faktů občas ptá, jestli musí znát ještě i tento detail, přihodí se mu při čtení přece jen něco neobvyklého: Necháme-li se autorem zavést do oněch popsanych a na více než 300 obrázcích znázorněných detailů, cítíme se být někdy skutečně „při tom“ – a místy únavná přesnost tak zároveň zprostředkovává obraz Kafky, jenž je dalek jakýmkoli klišé.

Po stručném úvodu se kniha dělí do dvanácti kapitol. První má nadpis „Der Kaiser kommt“ [Císař přichází] (s. 9nn.) a věnuje se Kafkovým nejranějším, nepřímým setkáním s Vídni – a to prostřednictvím návštěv císaře Františka Josefa I. v Praze; stejně tak jsou ale zohledněny i učebnice, skrze něž byl Kafka seznamován s rakouskými dějinami. Jeho přechodnému plánu jít po právníkové praxi dále studovat do Vídně je věnována 2. kapitola „Projekt Exportakademie“ (s. 39nn.). Poté následují detailní skici divadelních představení takřkajíc „importovaných“ z Vídně do Prahy („Volkstheater“ [Lidové divadlo], s. 45nn. a „Im Kabarett“ [V kabaretu], s. 63nn.), jejichž efekt spočívá v tom, že se dozvídáme, jak velmi se Kafka o podobné věci zajímal, což vede k dalšímu poupravění obvyklého obrazu Kafky. Kromě toho se zde na příkladu Vídně ukazuje kulturní propojení Prahy s dalšími evropskými metropolemi. V prezentaci cílů plánovaného Výzkumného centra pro německo-českou literaturu Kurta Krolopa v Praze se píše: „Dosud téměř zcela neprozkoumána zůstala divadelní představení a přednáškové akce a řady, jež se kromě Prahy nezřídka konaly právě také v jiných evropských metropolích a částečně i v české provincii“ (in Brücken, N. F., 20 [2012], s. 169–185, zde: s. 179). Materiál, který Hartmut Binder v obou těchto kapitolách představuje, rozhodně ukazuje, jak plodný takový výzkum může být, přičemž autor sám

rezignuje na jakýkoli závěr, jenž by se vztahoval k širšímu horizontu. V páté kapitole následuje popis vídeňských „spisovatelů“ (s. 91nn.), kterých si Kafka velmi vážil nebo vůbec nevážil, a s nimiž se setkal. Samostatnou kapitolu vyhradil Binder případu Karla Krause („Fall Karl Kraus“, s. 189nn.) a projevuje se zde jako přísný soudce, třeba takto: „Kraus byl nesnesitelně přesvědčen o vlastní neomylnosti“ (s. 192). Ve věci Krausova krutého postoje vůči „autorům z nakladatelství Kurta Wolffa“, k nimž patřil také Kafka, se píše: „Jak zaslepený, nenávisť prolezlý musel Kraus být, jak neschopný poznat literární kvalitu, že mohl dojít k takovému soudu“ (s. 215). Čtenář se nicméně ptá, co přivedlo Bindera ke stejně ostré formulaci svého vlastního soudu o Krausovi. Sedmá kapitola popisuje „Literatenzirkel und Kongresse“ [Literátské kruhy a kongresy] (s. 243nn.) – kromě jiného Kafkovu účast na II. Mezinárodním kongresu pro úrazové pojištění a záchranářství a na XI. Sionistickém kongresu v září roku 1913 ve Vídni. Další kapitola, pojmenovaná „Grabplattenbewunderer“ [Obdivovatelé náhrobních kamenů] (s. 289nn.) podle výrazu zavedeného Raoulem Auernheimerem pro charakterizování postoje obyvatelstva Vídně na přelomu století, popisuje tehdejší orientaci vídeňského kulturního života na minulost, s nímž Binder staví do kontrastu Kafkovu fascinaci Berlínem. Po popisu jeho cest do Maďarska („Nach Ungarn“, s. 313nn.) následuje kapitola „Helle Tage“ [Světlé dny] (s. 335nn.), jež je zasvěcena Kafkově lásce k Mileně Jesenské a jejich setkáním ve Vídni a u Vídně, stejně jako „In Gmünd“ [V Gmündu] (s. 387nn.), minuciózně líčící jejich setkání v tomto městě. Přesné vypočítávání vlakových spojů zde sice opět namáhá čtenářovu schopnost vnímání, jenomže právě to také zároveň vede k zajímavým výsledkům: „Občas zastávané tvrzení, že Milena a Kafka dorazili v sobotu večer a údajně spolu v Gmündu přenocovali – jeden Kafkův životopisec si vymyslel dokonce přenocování v tamějším nádražním hotelu –, náleží do říše legend“ (s. 394). Adresátem této kritiky je Peter-André Alt – a je třeba si jen dohledat, co Alt z tohoto domnělého společného přenocování vyvozuje („Během následujících týdnů [dopisy; M. W.] téměř obsedantně krouží kolem oné zkušenosti sblížení, již nelze zachytit jazykovými prostředky, a proto pro něho zůstane strašlivým způsobem nesouměřitelná“ [*Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biografie*, Mnichov, C. H. Beck 2005, s. 546]), abychom mohli být Binderovi za takové opravy nanejvýš vděční. V poslední kapitole je pak vylíčena Kafkova smrt v sanatoriu

v Kierlingu: „Alles ist in den besten Anfängen“ [Vše je na nejlepším začátku] (s. 405nn.).

Už nastínění témat studie naznačuje, že spolu vlastně nijak zvlášť nesouvisí: Kromě toho, že je tematizováno vše, co spojovalo Kafku s Vídní, nesleduje kniha žádný specifický cíl – a přesto je, propojí-li člověk s Kafkou a jeho literaturou vlastní tázání, mimořádně osvětlující.

K tomu na konci jen jeden příklad: *Handbuch zur Prager deutschen Literatur im regionalen Kontext* [Příručka k pražské německé literatuře v regionálním kontextu], jež má být na jaře roku 2016 vydána Peterem Becherem, Steffenem Höhnem, Jörgem Krappmannem a mnou v nakladatelství Metzler, se odpoutává od vytyčování jasných hranic, jež po obou konferencích v Liblicích až dodnes určovalo obraz pražské německé literatury („trojí ghetto“, humanistická pražská versus nacionalistická sudetoněmecká literatura atd.) a pojímá Prahu, Čechy, Moravu a sudetské Slezsko jako *jeden* region, do něhož je včleněna právě i literatura Franze Kafky. Eduard Goldstücker programaticky prohlásil o pražské německé literatuře na konferenci „Weltfreunde“ v roce 1965: „Ve svých největších dílech a podle svého významu o mnoho přerostla nejen regionální, ale i národní rámeček“ („Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen“ [Pražská německá literatura jako historický fenomén], in: Tentýž [Ed.], *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur* [Přátelé světa. Konference o pražské německé literatuře], Berlín, Neuwied 1967, s. 21–45, zde: s. 25); tak jí v její jedinečnosti upírá jakýkoli regionální (a dokonce i národní) kontext. Proti tomu se dá postavit jeden detail, který uvádí Binder v *Kafkově Vídni*, totiž Kafkův „index“ na „c. k. Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze“, ve kterém se kromě údajů o „místě, datu narození, náboženském vyznání“ nacházela také rubrika „vlast“, „jež byla Kafkou vyplňována opravdu nedbale. Neboť jako vlast se zde neobjevuje třeba Rakousko nebo Rakousko-Uhersko, nýbrž, a sice ve zcela libovolném pořadí, Čechy, Praha (2., 3. a 7. semestr), Rakousko, Praha (4., 5. a 6. semestr) nebo Praha, Čechy (8. semestr), jednou také jen Čechy (1. semestr). Podobně se choval i Max Brod, který vpisoval Praha, Čechy nebo prostě Praha (s. 36n.). Na administrativní otázku po „vlasti“ odpovídal tedy Kafka – stejně jako Max Brod –

uvedením svého rodného města Prahy nebo regionu, ze kterého pocházel: Čech, což na jednom detailu dokládá relevanci regionálního kontextu – alespoň v Kafkově a Brodově sebepojetí.

Binderova studie je skutečným nalezištěm takových detailů – a je mu třeba výslovně poděkovat, že je všechny a s takovou důkladností předává svým čtenářům. Můžeme se ovšem ptát, co si mohou s knihou počít ti, jimž se Binderova fakta nemohou stát argumenty pro nové nasměrování zkoumání Franze Kafky a pražské německé literatury. Z tohoto hlediska by bývalo bylo prospěšné, kdyby Binder ve své knize připojil alespoň příležitostné odkazy na širší význam jím shromážděných faktů.

Překlad Petra Grycová

Píše Jan Budňák (1. 9.)

V roce 1997 napsal autor dosud jediné rozsáhlejší germanistické studie o Romanu Karlu Scholzovi, olomoucký ordinarius Ludvík Václavek, lapidárně: „Rakouský spisovatel **Roman Karl Scholz (1912–1944)** se narodil v Šumperku na Moravě. V Čechách a na Moravě je sotva známý a v Rakousku není doceněn jeho celý význam“ (in *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*, UPOL 2000, s. 375). Až do letoška nebyl důvod Václavkovo zjištění korigovat – teprve v roce sedmdesátého výročí jeho smrti vyšel v Rakousku v reedici svazeček s vybranou Scholzovou poezií (1. vyd. 1994), ale v Česku teď hlavně v komentovaný **Výbor z díla** (ed. L. Václavek, Olomouc, UPOL 2014, 192 a 220 s.), připravený germanisty v Olomouci.

Výbor z díla Romana K. Scholze vychází dvojjazyčně, v českém a německém svazku. Zařazené texty – Scholzovy pozdní básně a jeho jediný román *Goneril* – byly sepsány v krajní situaci, v nacistickém vězení a „na prahu smrti“ (text na přebalu). Řádový kněz Roman Scholz (Karl bylo jeho občanské jméno) z kláštera v dolnorakouském Klosterneuburgu byl zatčen v roce 1940 jako organizátor odbojové skupiny „Freiheitsbewegung Österreich“ (Hnutí za svobodné Rakousko) a v roce 1943 odsouzen k trestu smrti, který byl v květnu 1944 vykonán. Jestliže v Rakousku není Scholzův význam, jak říká Václavek, doceněn cele, ví se zde poměrně dobře o Scholzově odbojové činnosti. Scholzovi a jeho odbojové skupině, aktivní v letech 1938–1940 a spatřující svou úlohu hlavně v aktivní imunizaci mladých Rakušanů proti nacistické ideologii a ne v „partyzánském“ boji proti ní, patří prominentní místo ve všech německojazyčných publikacích o domácím odboji. Zažitým českým sítím pohledu na odboj naopak Scholz navzdory svému moravskému původu i kontaktům k moravským odbojářům propadá (jedinými původními, byť stručnými pracemi k Scholzovi v češtině tak zůstávají letité příspěvky V. Medka /1967, 1972/ a L. Viziny /tj. L. Václavka, 1982/ z časopisu *Severní Morava*).

V českém kontextu tedy sehraje za daného stavu informačního i interpretačního vakua k Scholzovi významnou roli výborná předmluva k *Výboru z díla*, jejímž autorem je vedoucí olomoucké germanistiky

Jörg Krappmann. Klíčový kontext k pochopení Scholzovy rozporuplné osobnosti nachází Krappmann v jeho rané identifikaci s cíli německého Hnutí mládeže (Jugendbewegung), vycházejícího ze staršího hnutí Wandervogel, které mělo v prvních desetiletích 20. století velký ohlas i v někdejších německojazyčných příhraničních územích (viz např. i v ČR známou autobiografickou knihu Gudrun Pausewangové *Rozinková louka. Alternativní život ve 20. letech*). Jugendbewegung se lišilo od nacionálně-romantizujících tělocvičných (Sokol) i od zálesáckých (Skaut) hnutí svým výhradním zaměřením na vedení mládeže a „přísně hierarchicky organizovanou strukturou, zaměřenou na výchovu a utváření charismatických vůdčích osobností“ (s. 7). Jeho sudetskou a katolickou variantou byl spolek Staffelstein, v němž se Scholz „profiluje jako strhující mládežnický vůdce a svých schopností pak využívá i ve svém pozdějším působení v církvi.“ (s. 9) Tato cesta pak Scholze ve 30. letech přivádí do „ideové“ blízkosti nacionálního socialismu, v Rakousku tehdy ilegálního (po maturitě v roce 1930 odchází Scholz jako novic do augustiniánského kláštera v Klosterneuburgu, kde také studuje teologii). Pěstují-li tedy Pausewangovi na základě ideálů Jugendbewegung (askeze, citlivost k přírodě, silné vnitřní prožívání, sebedisciplinace) antiindustriální, rodinnou utopii přírodní prostoty, směřuje Scholz z podobného výchozího bodu k nacismu – ale po několika letech i k odboji proti němu.

Krappmann v předmluvě také koriguje některé příliš ukvapené nebo naopak idealizované interpretace Scholzova nejednoduchého vývoje – např. z díla Jürgena Serkeho *Böhmische Dörfer* (1987, česky 2001), které si libuje v dramaticky formulovaných kontrastech a v šokující, leč sporné „autentičnosti“. Krappmann líčí Scholzovo nacionálně socialistické angažmá daleko realističtěji, což však věci samé neubírá na překvapivosti. Největším bludným kamenem Scholzova života zůstává jeho vlastnoručně vyplněná žádost o členství v NSDAP ze 14. 5. 1938, tedy dva měsíce po anexi Rakouska, která byla navíc místním funkcionářem „za zvláštní zásluhy v hnutí vřele doporučena“, byť nakonec nepřijata. Na podzim 1938 už katolický kněz Scholz zakládá v Klosterneuburgu svou odbojovou skupinu. Krappmann tento obrat vysvětluje jako Scholzovu reakci na nacistické represe proti katolické církvi v Rakousku, což je přesvědčivější než Serkeho představa o Scholzově náhlém prozření po návštěvě sjezdu NSDAP v roce 1936

nebo formulace G. Gergasevicové z předmluvy k prvnímu vydání románu *Goneril*: „Avšak již první důsledky Hitlerova uchvácení moci ho poučily a otevřely mu oči“ (s. 49).

Kromě Krappmannovy předmluvy zahrnuje útlý svazek *Výboru z díla* R. K. Scholze dva průvodní texty k románu *Goneril*: předmluvu G. Gergasevicové k jeho prvnímu vydání (1947) a vlastní komentář Romana Scholze (1942). Je třeba říci, že jednotlivé texty nevytvářejí skládanku, jejíž díly do sebe bezezbytku zapadají. Že si zčásti protirečí, může být inspirativní, to, že se opakují, už méně. Jako zbytná se zde jeví původní předmluva G. Gergasevicové (její identita – je za předmluvou uvedena jako „G. Gergasevics“, a to i v českém vydání – je poněkud zamlžena), již – kromě její emotivnosti – z velké části předjímá Krappmannův text. Sporná jsou také některá další ediční rozhodnutí. Knize například chybí obsah, a tak zmíněná původní předmluva z r. 1947 i Scholzův vlastní průvodní text k románu, z interpretačního hlediska klíčový, zůstávají „zanořené“, ne dobře viditelné. Dočasnou dezorientaci čtenáře pravděpodobně způsobí i fakt, že mezi předmluvou a otištěným výborem ze Scholzova lyrického díla schází patrnější odsazení. Čtenář pak bude první báseň z této části („Ke čtenáři“) pravděpodobně nejprve chápat jako lyrický dovětek k historickému úvodu.

Vedle těchto spíše okrajových nepohodlností vyvstává nad *Výborem z díla* podstatná otázka míry a charakteru fikcionalita v *Goneril*. V tomto směru je jistě škoda, že se autor předmluvy Jörg Krappmann, interpret stejně protřelý jako neotřelý (srov. [echo Štěpána Zbytovského](#) z 9. 6. 2014), nepouští do důkladnější analýzy samotného textu románu, která by mohla přesněji vytyčit hranice jeho biografické interpretace. Autobiografická interpretace textu se zakládá na typové podobnosti protagonisty Christiana a reálného autora a na faktu, že Scholz, stejně jako Christian, podnikl na sklonku srpna 1939 cestu po Anglii, z níž se těsně po vypuknutí války vrátil do Rakouska. To podstatné, zdá se, je však – a to též pro autora – právě to, co je na tomto příběhu lásky kněze a dívky *Goneril* vzdáleno „profánní zvědavosti“: totiž neustálé směřování „k principům“. Právě tato principiální rovina ústí v tragické kontrasty (krása versus svoboda), v jejichž síti se Christian ocitá. Autobiografický román je přinejmenším

stejnou měrou autostylizační a je budován v dramatickém napětí dvou rozdílných strategií, kterých Scholz užívá při psaní „před popravou“. Scholz smrti v románu *Goneril* čelí tím, že staví literární svět abstraktní i ztělesněné „krásy“, a současně se pro smrt rozhoduje v autostylizaci „bojovníka za rodící se svobodu“.

Výslovně vyzdvihnout chci kvalitu českého překladu *Goneril*, který je dílem Lucy Topoľské, a Scholzovy lyriky, pořízeného Radkem Malým. Radek Malý skvěle vystihuje přímočarý patos Scholzových reflexivních básní z vězení („Do prázdna vlekle kape čas / minuta střídá minutu. / Muka mne jako noční plaz / škrť a dusí. Zhynu tu!“), elegie „krásy“ v české *Goneril* není narušena jediným skřípnutím. Stejně bezvýhradně se bohužel nelze vyjádřit o překladu předmluvy (Jitka Stiešová), který nepřesvědčuje terminologicky (např. rakouský „Ständestaat“ jednou jako „úřednický stát“, jednou jako „stavovský stát“, jednou jako „Stavovský stát“) ani svou přesností („Terrorherrschaft“ jako „teroristická vláda“). V obou předmluvách, české i německé, se objevují i typografické chyby („nemilovanější“ místo „nejmilovanější“). Nicméně: Výborný výsledný dojem z této objevné dvojknihy stvrzuje minimalistická obálka v odstínech šedé (dílo Marie Krappmannové) s odcházející siluetou a jejím stínem směřujícím od tmy ke světlu.

Píše Eva Jelínková (15. 9.)

Praha Kurtu Krolopovi

„Pokud vůbec někde, cítil jsem se doma tady,“ napsal o životě v Praze Ernst Weiß. Spisovatelovo vyjádření k otázce, proč opustil Prahu (in Prager Tagblatt 47, 1922, Nr. 127, 2. 6., s. 6), je jedním ze stovek objevů, jež při svých výzkumech německy psané literatury z Čech učinil a k dalšímu užívání poskytl českoněmecký germanista **Kurt Krolop** (1930). On sám, rodák ze severočeských Kravař, byl z Československa po válce vyhnán a po studiích anglistiky, germanistiky a slavistiky v Halle zavítal do Prahy poprvé na delší dobu v roce 1957 jako lektor německé literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Během pěti let tu nashromáždil materiál a literaturu ke svým dvěma celoživotním odborným zájmům, pražské německé literatuře a Karlu Krausovi. Z univerzity v Halle odešel do Prahy znovu v roce 1967, aby vedl oddělení dějin pražské německé literatury v Československé akademii věd. V pookupačních poměrech pracoviště zaniklo a Krolop byl v roce 1970 podruhé vyhoštěn a zbaven (krátce předtím znovunabytého) československého občanství. Do Prahy se natrvalo přestěhoval v prosinci 1989, nejprve jako hostující profesor, posléze vedoucí katedry germanistiky na filozofické fakultě UK.

Přestože od té doby uplynulo čtvrtstoletí, má širší české publikum možnost seznamovat se s literárněhistorickým dílem Pražana Kurta Krolopa teprve v poslední době. Literárního historika, editora a pedagoga představili v roce 2011 hutným medailonem a krátkým rozhovorem v bohemistickém časopise *Slovo a smysl* Václav Petrбок a Michal Topor (č. 16, s. 153n.). Loňské *Eseje o německé romantice* (Červený Kostelec, Pavel Mervart) soustředily Krolopovy doprovodné studie k odeonským edicím ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století (Novalis, Bonaventura, Ludwig Tieck a E. T. A. Hoffmann). Zkraje letošního roku vyšla konečně publikace nabízející vhled do středu Krolopových výzkumů – překlad dvou fundamentálních literárněhistorických pojednání spolu s obsáhlou bibliografií autorských prací pod názvem **O pražské německé literatuře** (Praha, Nakl. Franze Kafky, 120 s.).

Germanista Jiří Stromšík pro ni vybral a přeložil dvě klasické Krolopovy práce reprezentující obě jeho hlavní, „nejintenzivněji obdělávaná odborná pole“ (překladatel při pražském uvedení knihy 2. dubna 2014): výzkumy pražské německé literatury představuje studie *Ke vzniku a historii pražské německé literatury „expresionistického desetiletí“*, přednesená původně jako referát na druhé liblické konferenci (1965, poprvé in *Weltfreunde*, 1967), zatímco ze statí o díle a působení Karla Krause bylo otištěno o třicet let mladší pojednání o *Pražských autorech ve světle „Pochodně“*, rozumí se ve světle krausovského časopisu *Die Fackel* (in *Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas*, 1989). Útlý svazek s černobílou fotografií paláce Kinských s obchodem Kafkaova otce na přebalu budí dojem, že se čtenáři do rukou dostává jednoduchý klíč k porozumění fenoménu německy psané literatury z Prahy. Klíč rozhodně ano, jednoduchý nikoli: Kurt Krolop jak známo nepředepisuje simplifikující poučky, nýbrž předestírá do široka rozloženou síť faktů, jejichž interpretace umožňuje budovat vztahy k dalším, souvisejícím skutečnostem (což je říše vyhrazená pověstnému Krolopovu poznámkovému aparátu); autor se ovšem s popisem důkladně vybraných pramenů nespokojuje, vyhodnocený materiál je mu oporou k formulování závěrů a tezí obecnější platnosti.

Oba tematické komplexy, pražskou německou literaturu a Karla Krause, sleduje Kurt Krolop odjakživa ve vzájemných vztazích – a už právě v liblické studii, kde líčí postupnou emancipaci pražských německých, převážně židovských literátů od tradičního měšťáckého světa a liberálního programu jejich asimilovaných otců v prvních letech 20. století, upozorňuje na „velký význam, který měl právě pro tyto mladé pražské německé autory Karl Kraus se svou ‚negativní formou protestu‘ jako podporovatel tohoto ‚opozičního hnutí mezi mládeží‘, jako analytik a kritik měšťansky liberálních forem myšlení a života“ (s. 29n.). Zařazená krausovská studie přináší řadu dalších dokladů; *Die Fackel* měla v Praze (po Vídni) snad nejvíce čtenářů a Praha byla důležitým místem Krausovy přednáškové činnosti. Kurt Krolop na tomto místě (s. 82n.) rozvíjí svůj prvořadý objev ze šedesátých let: skicuje myšlenkový odkaz mladého „antiliberálního frondeura“ z Prahy Maxe Steinera (1884–1910), prvního autora, který se „bezvýhradně identifikoval s obsahem a tendencí časopisu *Die Fackel*“ (s. 26 a 83).

Krolop také přesvědčivě dokládá – na úryvcích ze svazku ze Steinerovy pozůstalosti (*Die Welt der Aufklärung*, ed. Kurt Hiller, 1912) –, že filosofem a svým „mistrovským žákem“ se inspiroval i samotný učitel.

To je však jenom jedna z mnoha linií, kterou Krolop ve svém článku sleduje. Autorovy odborné práce, a platí to i pro další pražské i krausovské studie vydané postupně v německém originále v knihách *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus* ([Jazyková satira u Karla Krause jako satira časová], 1987), *Reflexionen der Fackel. Neue Studien über Karl Kraus* ([Reflexe Pochodně/Die Fackel. Nové studie o Karlu Krausovi], 1994) a *Studien zur Prager deutschen Literatur* ([Studie k pražské německé literatuře], 2005) – jsou takto šťastně rozbíhavé ze své převážné většiny, jejich klíčové téma je osvětleno pečlivě budovanou rozměrnou konstrukcí literárního a duchovního kosmu dané doby. Takový způsob psaní klade pochopitelně na čtenáře jisté nároky, a je otázka, zda zdánlivě čtivý malý formát a řídká sazba hlavního textu (z níž kvůli naditosti současně tištěného poznámkového aparátu zbývá na stránce nejednou sotva deset řádků) činí charakteru textu zadost a percepci skutečně usnadňuje.

Není to však jen Krolopova pozitivisticko-filologická metoda, co malou knížku na hony vzdaluje snadno konzumovatelnému čtení „v kostce“, jež nevyžaduje koncentraci, neřkuli vlastní myšlení. Krolop si nelibuje v doslovnosti a využívá, podobně jako „jeho“ velký satirik, všech stavebních možností své mateřské němčiny (to zvláště v mladší studii). Dlouhá souvětí s řadou rozvitých atributů, odboček a vsuvek představují pravý překladatelský oříšek. Jiří Stromšík dokázal, že Krolopa lze číst stejně dobře i v češtině. Výsledek jeho překladatelské práce je nadto významným příspěvkem k dosud neustálené terminologii v této oblasti: Čtenářský a řečnický klub německých studentů v Praze, Spolek židovských vysokoškoláků Bar Kochba v Praze, spolek „Všemáti Šlarafie“ a další pojmy jsou hmatatelným vedlejším produktem a ziskem edice, na němž lze dále stavět.

Velkým přínosem knihy je podrobná bibliografie Krolopových knižně a časopisecky publikovaných prací, kterou připravil Jiří Stromšík. Ten také při uvedení knihy ohlásil vydavatelský záměr rozsáhlejšího překladového výboru, který by měl z jím uváděných asi sto patnácti

titulů přinést zhruba čtyřicet. Zahrnout by měl obě hlavní pole Krolopovy působnosti, v nichž dlouhá desetiletí platil a stále platí jako „první autorita“; české publikum tak konečně dostane příležitost docenit vedle jeho soustředěně germanistických prací též komparatistické práce „o vzájemných, českou stranou dosud přehlížených vztazích mezi českou a německou kulturou“ a „články či příležitostné – ovšem fundamentální – poznámky o Karlu Čapkovi, Haškovi, Peroutkovi, Poláčkovi, Šaldovi a mnoha jiných“ (J. Stromšík in *Stifter Jahrbuch*, N. F., 2000, B. 14, s. 113).

To jistě není málo a jistě to není všechno. U Maxe Steinera vyzdvihuje Kurt Krolop například „požadavek, že myšlení jako osvícené se musí také a právě ve jménu pravého osvícenství bezpodmínečně a důsledně podřídit kritickému imperativu intelektuální poctivosti“, a poukazuje na jeho vybroušená a vyhraněná odhalení „aporii přímočarého pokrokářského myšlení, jež se od Horkheimerovy a Adornovy *Dialektiky osvícenství* staly samozřejmostí kritiky ideologie“ (s. 82). Podobnými komentáři Krolop začasť vykračuje z vymezeného (takto přece jen úzce speciálního, literárněhistorického) rámce a určení svého článku a nastoluje otázky obecnějšího významu. České čtenáře by mělo zajímat, jak lze takovýmto nadosobním nárokům dostat a ručit za ně literárněhistorickým dílem rozprostřeným z větší části v době komunistické zvlé.

Píše Lenka Penkalová (29. 9.)

Praha – Vídeň – Drážďany – Ravensbrück

Je to něco, o čem každý historik sní – sedmdesát let po smrti známé osobnosti najít osobní dokumenty, které badatelé považovali za ztracené, i když věděli, že musely existovat. V případě novinářky **Mileny Jesenské** (1896–1944) je objev čtrnácti jejích dopisů z věznic na Pankráci a v Drážďanech a z koncentračního tábora v Ravensbrücku o to podivuhodnější, že po osudech autorky pátrala v posledních několika desítkách let řada lidí – historiků, literárních vědců, novinářů i studentů. Složku jejího druhého manžela Jaromíra Krejcaru v Archivu bezpečnostních složek však nikdo z nich neviděl, a tak se soubor korespondence dostal na světlo až díky pečlivosti mladé polské bohemistky Anny Militzové, která v Praze pracuje na bakalářské práci o dceři Mileny Jesenské Janě Černé-Krejcarové.

Pracovní verzi plného znění českých dopisů (místy nečitelných) a překlady těch německy psaných loni zveřejnila Alena Wagnerová v časopise Listy a právě tyto zprávy rodině z let 1940 až 1943 se staly ústředním bodem výstavy, kterou k letošnímu 70. výročí úmrtí novinářky připravil Památník Ravensbrück ve spolupráci s českými historiky. Putovní výstava se nyní z Ravensbrücku přesouvá do pražského Nosticova paláce, kde ji do 21. října může zhlédnout a zhodnotit i české publikum.

Asi se nelze divit, že expozice připravená pracovníky ravenbrückého památníku, kteří dostali do ruky mimořádný soubor dopisů z posledních let života Mileny Jesenské, akcentuje právě válečné osudy české novinářky – její odbojovou činnost a následující roky internace. To však poněkud zastiňuje Jesenskou jako osobnost a významnou autorku, kurátorům chybí prostor, aby mohli přesvědčivě vykreslit její profesní dráhu, charakterizovat její psaní, překladatelskou a editorskou práci nebo její tvorbu zasadit do kontextu meziválečné žurnalistiky. A tak zatímco pobytu v drážďanské vazební věznicí, který v roce 1940 trval čtyři měsíce, jsou věnovány dva panely, musí stejné dva panely stačit i na přiblížení téměř dvacet let dlouhé novinářské kariéry.

Výsledkem je maximální možná zkratka, navíc s věcnými chybami či nepřesnostmi, zvláště v popisu reálií českého kulturního prostředí.

Například panel nazvaný „Novinářská práce“ popisuje profesní začátky Mileny Jesenské následovně: „V roce 1921 vycházely její vídeňské reportáže v ženské rubrice Národních listů, pražských novin s největším nákladem. Rozvoj novinářství ve 20. letech zvýšil poptávku po autorech. V roce 1925 byl poměr německy mluvících mužských a ženských autorů 37 000 ku 800.“ – Ve třech větách autoři návštěvníka výstavy matou hned několikanásobně. Je pravda, že Jesenská začala v roce 1921 z Vídně psát pro Národní listy, nebylo to ale pro ženskou rubriku – tu obesílala svými texty o módě až později. Národní listy přitom zcela jistě nebyly deníkem s nejvyšším nákladem: naopak ve 20. letech patřily s několika desítkami tisíc prodaných výtisků k těm méně komerčně úspěšným, předčila je nejen populární Národní politika se statisíčovými náklady, ale i národněsocialistické České slovo či nezávislé Lidové noviny. V neposlední řadě není jasné, proč autoři výstavy zmiňují informaci o poměru pouze německojazyčných autorek a autorů, když Jesenská psala česky. Pokud šlo o dokreslení maskulinního charakteru světa novinových redakcí, kam první novinářky pronikaly jen velmi pozvolna, pak by podle mého soudu bylo vhodnější použít údaje z českého prostředí, které jsou běžně k dispozici.

Výstava Jesenskou představuje prostřednictvím množství dokumentů a vzácně vídaných fotografií v chronologickém pořádku, její členění je však i geografické – jednotlivé „kapitoly“ jsou věnovány místům, kde novinářka pobývala (Praha, Vídeň, Drážďany a Ravensbrück). Prospívá to přehlednosti vyprávění, někdy ovšem na úkor proporčnosti. Několik měsíců, které Jesenská v roce 1925 strávila v domě přítelkyně Alice Rühle-Gerstelové a jejího manžela poblíž Drážďan, se tak pomyslně staví na stejnou úroveň jako více než desetiletý pobyt v Praze, kam se novinářka právě v roce 1925 natrvalo vrátila. Podobně velká pozornost je věnována i nucenému pobytu v léčebně pro duševně choré ve Velešlavíně, kde svou tehdy nezletilou dceru nechal v roce 1917 internovat otec. Autoři výstavy se očividně snaží neopomenout žádnou z určujících životních etap a rolí Mileny Jesenské, výsledek jejich práce však ponechává otázky po vlastním určení expozice a vymezení jejího publika otevřené: vedl je ohled na německojazyčné návštěvníky, pro

něž může být důležitá a objevná informace o vztahové síti Mileny Jesenské, zahrnující i významné německé a rakouské intelektuály, vědce a umělce? Snažili se zdůraznit dramatické životní etapy novinářky, aby expozici učinili stravitelnější pro ty, kdo o Jesenské nic nevědí?

Tyto motivace by byly vcelku pochopitelné, kdyby se ovšem dostalo stejné péče i těm kapitolám z biografie české novinářky, které tolik neoslňují, ale pro porozumění její práci jsou klíčové. Větší pozornost by si zasloužil okruh českých přátel a známých, jejichž postoje a názory Jesenskou taktéž významně ovlivňovaly, z výstavy by mohlo být zřejmější také to, co bylo skutečnou náplní jejího profesního života – totiž prakticky každodenní psaní pro řadu periodik, z nichž značnou část výstava ani nezmiňuje. Konkrétně: ve vložených miniportrétech (což je velmi dobrý a užitečný nástroj) autoři expozice představují osoby, které byly v životě novinářky podstatné. Najdeme tu tedy medailony rodinných příslušníků nebo manželů, ale i kolegů a souputníků, výběr však přesně ilustruje už zmíněnou výhradu k proporčnosti. Dozvíme se základní informace o šesti spoluvězeňkyních z Ravensbrücku, stranou však zůstanou třeba celoživotní přítelkyně a spolupracovnice Staša Jílovská či Zdena Wattersonová; dozvíme se, že Franz Werfel „prý dělal Mileně návrhy“, ale už ne to, že se dlouhá léta přátelila s Adolfem Hoffmeisterem či okruhem umělců kolem Devětsilu.

Jednu z významných „vynechávek“ ale lze naproti tomu ocenit, protože vypovídá o tom, že příprava výstavy nebyla jednoduchou kompilací biografických materiálů a provázela ji reflexe obrazu Mileny Jesenské, který získal v posledních dvou desetkách let zejména v médiích poněkud stereotypní podobu. Na výstavních panelech se oproti očekávání dozvíme jen základní fakta o spolupráci a korespondenci Jesenské s Franzem Kafkou – tedy té životní kapitole, která Jesenské zajistila mezinárodní pozornost a stála u zrodu jakéhosi jejího kultu. Ukázat vztah s Kafkou pouze jako jeden z mnoha osudových vztahů je věcně správný, ale ještě stále velmi vzácný krok a v rámci výstavy přispívá k tomu, že se návštěvníci mohou oprostít od stereotypu Jesenské jako „Kafkovy přítelkyně Mileny“ a podívat se na nepochybně významnou autorku a nekonvenční osobnost alespoň trochu novými očima.

Napsal Otokar Fischer (13. 10.)

První léta **Otokara Fischera** (1883–1938) byla moderována otcovským „idealismem, ba fanatismem českého citění“ (K „Přemyslovcům“, Cesta 1, 1918/1919, č. 6, červenec 1918, s. 160–161, zde s. 161); rodným jazykem jeho matky Herminy i řady dalších příbuzných (žijících např. ve Vídni či Berlíně) však byla němčina. Schopnost pohybovat se s lehkostí mezi oběma jazyky a prostředím spoluzakládala ambivalenci a budoucí napětí Fischerova života (srov. příspěvek Václava Petrboha přednesený v květnu 2013 na sympoziu „Otokar Fischer: V rozhraních“).

Roku 1901 se Fischer stal řádným posluchačem pražské české filozofické fakulty, současně se externě účastnil germanistické a romanistické výuky na univerzitě německé; především v prostředí seminárních cvičení Augusta Sauerova se mohl blíže seznámit s řadou osobností pražského, později i středoevropského intelektuálního, učeneckého provozu. Hned v semestru 1901/1902 kupříkladu Fischer stejně jako Victor Hadwiger, Paul Kisch, Wilhelm Kosch, Ferdinand Josef Schneider, August Ströbel či Paul Zincke sledoval Sauerovu přednášku Dějiny německé literatury v éře osvícenské, na jaře a v létě si Fischer (tak jako Franz Kafka) zapsal Sauerova Německá stylistická cvičení a čtení o Gerstenbergových Dopisech o pozoruhodnostech literatury. Dispozicemi rodovými i vzdělanostními Fischer nenáležel jedinému světu a tradici, ostatně i jeho nejstarší básnické pokusy (rukopisy dochované v LA PNP, f. Otokar Fischer) jsou z velké části psány německy, podstatná část jeho germanistických prací byla v dalších letech německy publikována a také první Fischerův zaměstnanecký poměr byl z principu bilingvní – v univerzitní knihovně se vídal (jako s kolegy-knihovníky) např. s filozofem a spisovatelem Hugo Bergmannem či hebraistou Isidorem Pollakem a obsluhoval všechny studenty bez ohledu na jazyk, který preferovali.

Programovým zprostředkovatelem německojazyčné literatury vznikající v Praze a jiných oblastech českých zemí se nicméně Fischer v letech před první světovou válkou nestal, psal o ní zřídka. V červnu 1903 publikoval v Naší době článek Z německojazyčné poezie,

věnovaný knihám Huga Saluse, Rainera Marii Rilkeho a Antona Ohorna, v říjnu téhož roku zde recenzoval Rilkeovu *Das Buch der Bilder*, v únoru 1908 v *Národních listech* věnoval pozornost Gustavu Meyrinkovi. A teprve za dalších více než šest let, v červnu 1914, v témže deníku zveřejnil text **Neznámá Praha** (*Národní listy* 54, č. 149, 2. 6. 1914, s. 1–2, podepsáno O. F.), který zde zpřístupňujeme.

mt

Neznámá Praha

Náš průměrný inteligent, pohybující se výhradně v české společnosti, nevšímá si valně, pokud zvláštní příhody neupoutají jeho pozornosti, německé minority pražského obyvatelstva, necítí jejich problémů, nevyzná se v odstínech a třenicích druhého tábora, neví mnoho o uměleckých a kulturních rozporech dnešní německé Prahy. Ale ještě cizejší jeví se mu obraz jeho vlastního českého prostředí, setká-li se s ním v německém osvětlení, a to nejen v tendenčně zabarvených zprávách zahraničního tisku o událostech dne, nýbrž i v sympaticky míněných pokusech našich německých spoluobčanů, zachycujících český život do románových, novelistických i jiných prací. Praha přichází jako nově objevený a nadmíru vděčný předmět do módy v německém písemnictví; politickými našimi zápasy zabývají se nacionálně zahrocené povídky ze života zdejších německých studentů (např. *Václavbude* a *Schipkapass* od Strobla), Praha je vyhledávána za vhodnou lokalitu k umístění napínavých příběhů, dramatikům lahodí upravovat dobrodružství v hradčanském rámci (Levetzowova *Sfinx*) a třeba i přibásnit si staroměstský orloj na věž svatého Víta (Roda-Rodovy *Hodiny*). Tajemství židovského města a vymírající svůdná spleť křivolakých uliček kolem Klementina i na Malé Straně, dějiště to exotických dobrodružství, senzačně využité anglickým románem Crawfordovým o pražské čarodějce, nalezlo a nalézá teď znovu mnohem umělečtějšího zpracovatele v Gustavu Meyrinkovi, ctiteli a žáku magie i teosofie, autoru řady povídek s bizarními náměty a výsměšnými šlehy.

Němečtí autoři nepřestávají však na pouhém dějovém, látkovém a místním zájmu, nýbrž snaží se svým způsobem přiblížit si otázky českého života a zauímají k nim stanovisko chápajících a příznivých posuzovatelů. Ty tam jsou ovšem doby, kdy, jako před r. 1848, bylo lze v německé řeči skládati účty z českého vlastenectví; ostrý národnostní boj, rozmach našich národních sil a v neposlední řadě přísně provedené rozštěpení univerzity dřív utrakvistické, činí spojování dvojího národního vědomí a citu prostou nemožností; ale přece od devadesátých let minulého století je v uměleckých kruzích obou táborů pozorovati jisté sblížovací tendence. Tím si vysvětlíme, že před třinácti lety mohla česká sbírka *Symposion*, vydávaná českým nakladatelstvím, přinést knihu pražského Němce v originále; že Hugo Salus příležitostnými básněmi a milými pražskými motivy, F. Adler pak překladatelskou činností vyslovovali uznání českým krajanům a vzdávali hold především básníku Vrchlickému. Sympatický poměr k slovanským krajanům, podmíněný cituplnými vzpomínkami z dětství a snad i příbuzným naladěním duševním, projevoval se pak nejzřejměji v počátečním vývoji hlubokého lyrika R. M. Rilkeho: Rilke, jenž vděčně pohnut naslouchá našim národním písním, podal ve svých dvou *Pražských povídkách* cenné příspěvky k naší národnostní psychologii, spolu pak na nejednom místě nepřímou se přiznává k zvláštnímu smutku rakouského němečtí, k tesknému vědomí, že je pozdním výhonkem přezrálého kmene, hledajícího omládnutí v cizí, svěží, neznavené rase.

Čímisi takovým jako touhou po občerstvení je patrně z valné části způsoben silný dnešní zájem o české poměry v německém Rakousku. Za hranicemi přistupuje kulturní zvědavost, Němcům vlastní, zabočující dnes, po zvládnutí skandinávské a ruské literatury, také na prezírané dosud české území. V Rakousku však Němci hledají něco nového, co by jevytrhlo z jejich vídeňské letargie a bylo útěchou v izolovanosti: tomu alespoň nasvědčují jak pronikavé analýzy Bahrovy, tak veřejné stesky pražských literátů, že je jim dusno a těsno a že od styku se slovanským živlem očekávají vzrůst vlastní energie: odtud as i horování pro Dalmácii a nadšení pro temperamentní jihoslovanské drama. Zdůrazňuje a vyhledává se samorostlý svéráz našich lidových slavností a zvyků, upozorňuje se na domněle expanzivní naše choutky, na dobyvačné (též arivistické) stránky naší povahy; v revui, burcuující

německé vědomí, čtou se výstražné články o české podnikavosti, dává se Němcům za vzor organizace Sokolstva ap.

Ovšem, příznivé úsudky o Čechách vycházejí z prarůzných pohnutek, mohou být diktovány láskou a zájmem, bývají častěji vynuceny nenávisťnými obavami a vystřídány štvavě polemickými poznámkami. Nebylo by správné pražské Němce nebo i pražskou německou literaturu představovat si jako jednolitou vrstvu: skoro jako u nás, tak i v druhém táboře jsou nepřeklenutelné rozpory a mezi divadlem a částí kritiky, mezi nacionály a směrem Dürerova spolku, mezi oficiální Deutsche Arbeit a skupinou mladých lyriků je plno napětí či neshod a nedorozumění; stejně i víceméně mírumilovné vztahy k českému národnímu životu bývají výsledkem protichůdných snah. Poměrně nejvřelejší sympatie chovají k Čechům a vyslovují jim židovští literáti, kteří do nedávna byli seskupeni kolem časopisu, vydávaného Herderovým sdružením a z nichž někteří výslovně se hlásí k sionismu. Je přirozeno, že ti, kteří necítí německy šovinisticky a vyšli snad z prostředí napolo českého, popřípadě z českého venkova, vnášejí do svého myšlení leckteré české prvky a přiznávají se k přijatým popudům nebo k sourodému citění; vniká tak oklikou do německého básnictví slovanská citovost a snaha o zvláštní kontaminaci různých, leckdy disonujících kulturních složek, jak ji např. vystihuje mladý vídeňský lyrik Sonnenschein, cítící slovácky a básnící německy skoro v českém duchu.

Že rakouští a zvláště pražští Němci cítí kletbu kulturní i rodové staroby a mdloby, projevuje se též docela konkrétním způsobem a má vzápětí zvláštní řešení erotických a ryze senzuálních otázek, jimž za dějiště určují dnešní Prahu. Mám na mysli tři romány pražských Němců: Max Brod, nejvšestrannější snad ze zdejších německých literátů, vydal před šesti lety „malý román“ *Ein tschechisches Dienstmädchen*; letos vyšel Severins *Gang in die Finsternis*, výslovně označený svým autorem, pozdním romantikem P. Leppinem, za „pražský strašidelný román“; před měsícem pak vyšel (a dožil se již stejně jako Leppinova kniha druhého vydání) román *Der Mädchenhirt* od čiperného novináře Egona Ervina Kische. Tyto tři práce, nestejně technikou i kvalitami, hodně kontrastují churavou touhu německého překultivovaného dekadenta s dravým pudovým životem českých služek, milenek a holek.

Brod píše, jemně a duchaplně, duševní monolog senzitivního bezvýznamného mladíka, jež okouzljuje prostota a smyslnost našich lidových písní, krojů a barev a jenž poprvé (a patrně naposled) zapřede se do všedního dobrodružství a vybájí si z něho příběh ohromné důležitosti a poetické něhy; Leppin vypisuje nepřetržitý sled vyčerpávajících a nikdy neukojujících erotických vítězství, jimž posléze podléhá neurastenický snilek, pojmající Prahu za svůdné, dráždivé a hrůzyplné město morbidních sklonů a otravných vášní, za romantické dějiště tajemných zločinů, snad příbuzné s Prahou v pojetí Karáskových románů; Kisch posléze dává potomku bohaté vyžilé rodiny, snícimu o nejčistší lásce, se sprostou ženskou zplodit dítě a líčí brutální mluvou faktů, kterak takto zplozený míšenec dekadence a nízkosti brodí se nejsprostším kalem velkoměstských spodin. Všechny tři romány shodují se ve výlučném akcentování milostného, vlastně: pohlavního života, který ve své předrážděnosti určuje a zkresluje obraz Prahy. Ale kdežto Brod a Leppin – a onen snad přesvědčivěji než tento – opráďají Prahu závojem touhy a nálad, úmyslně pozměňující představu města dle záchvěvů nervstva i smyslů, odhazuje Kisch takřka vše, co není referujícím naturalismem, je tedy pouhým reportérem vypravovaného děje – a kupodivu: právě Kischova Praha, líčená s úsilím o topografický detail, s překvapujícím odbornictvím a s tolika vložkami českých úsloví, přezdívek, jmen a výrazů, má nejméně lokálního koloritu – právě jeho Praha působí dojmem lhostejného, neznámého města.

Vysvětlivky (mt)

• Zmíněny knihy: Karl Hans Strobl: *Die Vaclavbude* ([Brloh U Václava] Leipzig, 1902), *Der Schipkapaß* ([Průsmyk Šipka], Leipzig, 1908); Karl Michael von Levetzow: *Der Bogen des Philoktet* ([Filoktétův luk] tragédie o třech aktech, Berlin, 1909); Alexander Roda Roda – Gustav Meyrink: *Die Uhr* ([Hodiny] dvouaktovka, Berlin, 1914); Francis Marion Crawford: *The Witch of Prague. A Fantastic Tale* (Leipzig, 1891; č. *Pražská čarodějka*, Praha, 1912, přel. Karel Vratislav); Gustav Meyrink: *Des deutschen Spießers Wunderhorn* ([Kouzelný roh německého šosáka] München, 1913); Paul Leppin: *Die Thüren des Lebens* ([Dveře života] Praha, H. Kosterka 1901; 12. sv. řady Symposion); *Gedichte von Jaroslav Vrchlický* ([Básně Jaroslava Vrchlického] vybral a přeložil Friedrich Adler, Leipzig, 1894); Rainer Maria Rilke: *Zwei Prager Geschichten* (Stuttgart, 1899, č. *Dvě pražské povídky*, Praha, 1908, přel. Jan Löwenbach); Max Brod: *Ein tschechisches Dienstmädchen* (Berlin – Stuttgart, 1909, č. *Česká služka*, Praha, 1910, přel. Jan Osten); Paul Leppin: *Severins Gang in die Finsternis* (München, 1914, č. *Severinova cesta do temnot*, přel. Alena Bláhová, Praha 1993) – jako „pražský strašidelný román“ byla kniha označena na přání nakladatelovo, nikoli autorovo; Egon Erwin Kisch: *Der Mädchenhirt* (Berlin, 1914, č. *Pasák*, poprvé jako *Pasák holek*, Praha 1922, přel. Josef Bláha). • Sdružení J. G.

Herdera vydávalo časopis Herder-Blätter (4 sešity, od dubna 1911 do října 1912). ● Dürerbund (Dürerův svaz) – v říjnu 1902 jej v Drážďanech založili Ferdinand Avenarius a Paul Schumann jako kulturně-politický, vzdělávací spolek, na organizaci jeho pražské odnože se podíleli především Richard Batka a (později) též Hermann Ullmann. ● Deutsche Arbeit – měsíčník vycházející v Praze od října 1901, v redakci Richarda Batky, Augusta Sauera, od r. 1912 Hermanna Ullmanna.

Píše Michal Topor (27. 10.)

Dílo Fritze Mauthnera i Auguste Hauschnerové, Pražanů, kteří z Prahy ovšem ve druhé polovině sedmdesátých let 19. století odešli (oba do Berlína), je v českojazyčném prostředí stiženo kletbou: první podezíravostí, ba špatnou pověstí, druhé zejména naprostou absencí překladu (což však nakonec ani v případě Mauthnerově není o moc lepší). Aktuálně lze i zde zaznamenat rozvoj solidního badatelského zájmu, navazujícího především na již letitou zahraniční reflexi Mauthnerovy kritiky jazyka a jejího místa v intelektuálních dějinách (z poslední doby např. Karsten Rinas: *Analyse oder Akrobatik? Zur Beurteilung von Fritz Mauthners Sprachkritik*, *Brücken* 19, 2011, č. 1/2, s. 201–219; Jacques Le Rider: *Fritz Mauthner, scepticisme linguistique et modernité: Une biographie intellectuelle*, Paris, Bartillat 2012). Mauthnerově reflexi jazyka se už ve své disertaci věnovala také česká germanistka **Veronika Jičínská**, která nyní publikovala práci o českých tématech u Mauthnera a Hauschnerové ***Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner***. Knihu uvedenou přehledem podstatné mauthnerovské literatury (s. 9–12) vydala letos jako třetí svazek monografické série řady Studia Germanica Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

S oporou v teoretických konceptech Homiho K. Bhabhy a Benedicta Andersona načrtla autorka v úvodních kapitolách dobový kontext, tj. politické inklinace a napětí, formující atmosféru v habsburské monarchii v posledních desetiletích její existence (počínaje závěrem čtyřicátých let 19. století), svár liberalismu a nacionalismů; v této souvislosti se vzápětí zabývá – v principiální zkratce – problematikou židovské asimilace v tomto prostředí. Také vstupní části kapitol, věnovaných – odděleně – nejprve Mauthnerovi, poté Hauschnerové, konstruují nejprve biografické pozadí.

V případě Mauthnerově (1849–1923) se chronologicky vedená „biografická črta“ hojně odvíjí od indicií-záběrů roztroušených v jeho *Vzpomínkách* (vydaných poprvé roku 1918). Textově-analytická interpretace se ve vstupní sekvenci soustředí právě k tomuto prameni.

Autorka upozorňuje na kontext a patrnou intenci vzniku a podoby vzpomínkového textu, mj. na snahu vysvětlit jeho prostřednictvím určitou, a sice jazykově-kritickou osobní myšlenkovou dráhu a paralelně s tím i zaujetí postojů konfesijních či národnostních. Mauthnerovo pojetí identity bezpříslušně rozptýlené mezi židovstvím, němečtvím a zjevy českojazyčného světa (Mauthner se na pražském novoměstském piaristickém gymnáziu povinně učil česky!) zde poměřuje s konstrukcí „distancované lásky“, již – také retrospektivně – razil Max Brod (s. 61–62). Sledování „českých témat“, tj. konfigurací napětí a zápletek, situovaných v „českém“ vícejazyčném a vícenárodnostním prostředí, je následně zúženo na pozornou četbu Mauthnerových románů *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887) a *Die böhmische Handschrift* (1897). Autorka tu předestírá základní organizaci světů jimi představených, s obzvláštním zřetelem ke konkrétním znakům uplatněných vyprávěcích strategií, postupů polarizace a stereotypizace a k jejich souvislostem de facto politickým – k manifestaci odporu vůči projevům českému šovinismu: v konfrontaci s pocitovanou postupující mocenskou, demografickou aj. marginalizací německy hovořícího obyvatelstva českých zemí (uvážlivý Němec stojí proti českým svárlicům) či bojovnou nacionalistickou symbolikou, opírající se o podvržené rukopisy.

Kapitola slibující ozřejmit pojetí „českých témat“ v díle A. Hauschnerové (1850–1924) postupuje od biografického obrysu k výkladu koncentrovanému na trojici románů (*Die Familie Lowositz* /1908/, *Rudolf und Camilla* /1910/ a *Der Tod des Löwen* /1916/) jako trojí reflexi židovství v dějinách. První z nich autorka přečetla jako příklad nesnadné, rozeklané, současně však pozoruhodně otevřené existence židovského intelektuála (syna měšťanské rodiny) v jazykově-národnostně-konfesionálně-politicky-umělecky atd. hybridním velkoměstě, totiž v Praze v letech 1873–1881, román o Rudolfovi a Kamile (dějově navazující) potom zejména jako příběh nepodařených uměleckých a vůbec emancipačních aspirací hlavní ženské hrdinky. Nakonec i román o „smrti lva“, jemuž dominuje novoromanticky magické, bohatě metaforické pojetí pozdně rudolfínské Prahy, poté V. Jičínská na pozadí tradice (ovšem zejména německojazyčného) vypravování o Praze a golemovi a současně v polemice s ryze exotizujícím čtením této pověsti vyložila jako dočista

časovou reflexi zásadní ambivalence židovského postavení v moderním, nezřídka antisemitsky orientovaném prostředí – ve světě, který se kymácí na hraně katastrofy a kde Žid je nahlížen jako tajemný zasvěcenec vědění, alternativního vůči technicistnímu poznávání, i jako nebezpečné monstrum, před nímž je třeba mít se na pozoru.

Veronika Jičínská se předloženým textem zjevně nestaví do role soudce: vysvětluje a analyzuje. Již vstřícná litografická tvář shlížející z obálky knihy nijak nepřipomíná Eisnerův demonizující, zjitřený profil Mauthnera jako prototypu židovských asimilantů-intelektuálů „pangermánské ráže“ a „slovanofobů“, odporných a nevděčných monster – „nespravedlivých, nepolepšitelných, opic pangermánství“ (v eseji Mezi národy, Lumír, červen 1933, s. 450), a v tomto směru autorčina práce jistě svou věcností může prospět další debatě také o skutečném poměru obou pojednaných autorů k českojazyčnému prostředí, k českojazyčným kulturním výkonům, podnikům a snahám.

Píše Štěpán Zbytovský (10. 11.)

Komu patří Kafka?, ptá se sugestivně Hans-Gerd Koch v posledním příspěvku sborníku **Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung** [Možnosti a znemožňování recepcce], který soustřeďuje příspěvky ze stejnojmenné pražské konference z listopadu 2011, a který v edici Intelektuální Praha v 19. a 20. století nakladatelství Böhlau vydali Steffen Höhne a Ludger Udolph (2014, 436 stran). Otázka editora kritického vydání Kafkových spisů naznačuje, že dějiny recepcce jsou stejně tak procesem oživující aktualizace jako dějinami osvojování, přisvojování, potyček o práva vlastnická (vzhledem k rukopisům), exkluzivitu výkladovou nebo uplatnění nároku na symbolickou identifikaci v rámci kánonu regionální, národní či nadnárodní kultury. Co intuice dává tušit, podkládají příspěvky sborníku mnohdy novými pozorováními a doklady: že u Kafky tato otázka je zvláště palčivá a má na působení jeho textů ne snad hned větší vliv než u jiných moderních autorů, každopádně ale vliv podstatný.

Zatímco Kochův příspěvek nastiňuje v samostatném „Výhledu“ i díky dosud nepublikovaným dopisům Maxe Broda dějiny rozporupných vlastnických vztahů kolem Kafkových rukopisů, dalších čtrnáct příspěvků je v širokém tematickém i metodologickém rozpětí řazeno do dvou sérií věnovaných rané recepci Kafky a působení Kafkova díla v zemích komunistického bloku, resp. ve spojitosti se studenou válkou. Třetí oddíl sdružuje pod návěštím „Kulturní podmínky recepcce a působení“ spíše volněji pět příspěvků zbývajících.

První dvě studie zaostřují na ranou československou recepci Kafky. Popularitu Kafky na protikladných stranách, komunistické ‚neumannovské‘ i katolické ‚florianovské‘, spíná podle Anne Hultsch jeho výchozí vnímání coby expresionistického autora – otázka jen je, co toto veskrze přesvědčivě doložené ‚expresionistické předznamenání‘ recepcce ve dvacátých letech vlastně pro jeho nositele znamenalo; text připomínající či nově propojující další aspekty recepcce do roku 1957 je doplněn cenným soupisem knižních i časopiseckých překladů, statí, recenzí i textů toliko zmiňujících Kafku v tomto období. Dobové předpolí a obrysy Goldstückerova pokusu o legitimizaci Kafky pro

oficiální kulturní diskurs a současně o jeho „uzemnění“ v pražském a českém prostředí mapuje a mýtus o Kafkově češtině relativizuje Marek Nekula. Jestliže jeho příspěvek opakovaně připomíná absenci či vědomé vytěsnění Kafkovy spjatosti se situací pražských Židů, zaměřuje se Manfred Voigts na vnímání Kafky jako židovského autora. Nejde mu přitom zjevně o vylíčení veškerých dějin tohoto vlákna recepce, není však vůbec zřejmé, v čem spočívá jeho úvodem ohlášená „zásadní problematika“ (s. 93) a v čem je jeho příspěvek nový; Voigts se nakonec dobere postřehu, že Kafka měl „cit pro středověkou talmudickou tradici“ (s. 98) – s poukazem, že i Talmud umožňuje prakticky nekonečný proces interpretace. Jak flexibilní je pro editory sborníku pojem „rané recepce“, ukazuje příspěvek Volkera Rühleho, který při četbě Kafky s Derridou a Deleuzem/Guattarim pozoruje časový rozměr odsouvání autentické zkušenosti a (sebe)poznání – aby ve světle těchto výkladů nakonec našel s Walterem Benjaminem mesiášský prvek prolomení takové frustrující ‚hry‘. Klaus Schenk pak ve své historicky zakotvenější studii o „přepisech Kafky“ zmiňuje nejprve hříčku Karla Branda *Zpětná proměna Gregora Samsy* z roku 1916, aby se přes méně hmatatelné „podobnosti“ např. v textech Oskara Bauma rychle dostal k důležitému tématu literárně produktivní recepce po roce 1945 – zejména u raného Martina Walsera, Petera Weisse, Thomase Bernharda či Libuše Moníkové; zastřeno zůstává, v čem spočívá závěrem postulovaná „hybridizace“ Kafky u Yoko Tawady.

Že a jak patřil Kafka k řadě autorů, kteří byli chápáni jako subverzivní vůči sovětskému režimu, shrnuje Ludger Udolph, vycházející z dřívějších prací Herlinga-Grudzińskiego, Järva, Karsta, Konstantinova, Kopeleva či Zatonského (nezohledňuje ale studii Rohrwasserovu o ‚sibiřském Kafkovi‘ z roku 2010). Přehledový charakter má i příspěvek Christiana Prunitsche o recepci v Polsku od doby meziválečné do 80. let 20. století, který doplňuje medailon účastníka liblické konference Romana Karsta od Karola Sauerlanda; kontinuální působení Kafkova díla v Polsku kontrastuje s proměnlivostí postojů československé kulturní politiky ke Kafkovi. Opíraje se o výklady studií dosavadních, popisuje příspěvek Ekkeharda W. Haringa proměny perspektiv kafkovské recepce v NDR v různých formách „produktivních nedorozumění“ od ostrakizace Kafky-reakcionáře po vstřícnost vůči Kafkovi-humanistovi. Ze srovnání napříč jednotlivými příspěvy

sborníku místy vycházejí pozoruhodné postřehy – Michael Rohrwasser ukazuje, že politizace Kafky (a hovoru o něm) se snad ještě absurdněji než u československých či východoněmeckých oficiálních autorit projevila u rakouských komunistů, kteří ‚svého‘ zástupce na liblické konferenci, Ernsta Fischera, v roce 1968 ze strany vyloučili.

Dva příspěvky se pokoušejí vykročit z komentujícího popisu dějin recepcce směrem k nové konceptualizaci vztahu Kafky k jeho životnímu teritoriu. Příspěvek Manfreda Weinberga, který podobně jako v dílčím aspektu Nekulův kriticky ohledává výkladové, namnoze ideologicky či pragmaticky dané premisy liblických konferencí o Kafkovi a o pražské německé literatuře, implicitně potvrzuje význam, který je dodnes v prostředí české i středoevropské germanistiky této etapě přikládán – byť se tak děje v rámci pokusů reflektované a definitivně se od těchto jejich premis osvobodit. Weinberg volá po novém ukotvení Kafky v regionálním a pražském kontextu – nikoli na principu zrcadlení historických reálií v literárním textu, nýbrž v rámci „překladového paradigmatu“ (s. 231), jež bude nutno popsat v dalších studiích. Za pomoci teorie prostoru (v lefebvrovském schématu) se pokouší uchopit vztah Kafka–Praha Steffen Höhne – a to zejména otázkou po vnímání a utváření životního prostoru jako rakouského teritoria – s varováním před příliš úzkou teritorializací resp. bohemizací Kafky.

Není zcela zřejmý důvod zařazení textu Alice Staškové a Jörna Petera Hiekela o současných zhudebněních Kafkových textů (např. u Györgyho Kurtága, Rolfa Riehma či Martina Smolky) do souvislosti „Kafka v socialismu“, studie sama nicméně nabízí stručnou a přesvědčivou analýzu libret a hudebních prostředků v napětích mezi ironickou hrou a oněmující závažností, mezi bezprostředním sepětím s textem a volnou inspirací. Některé studie bohužel, zdá se, považují za produktivnější práci s nejasnou kategorií „kafkovského“ životního pocitu či stylu. „Kafkovsky paradoxní“ (s. 303) je pro Paula Peterse Wellesovo zfilmování *Procesu*, kafkovské jsou fikční světy, konstelace a psychologie figur v textech japonských literátů Nakajimy Atsushi (studie Takahira Arimury), Yumiko Kurahashiové či Kobo Abeho (studie Yoshihika Hirano). Posledně jmenované texty jsou výtěžné jen díky odkazům na překladovou a odbornou recepci Kafky v Japonsku. Kontrastuje s nimi pečlivě a přesvědčivě pojednání Marie-Odile

Thirouin o okolnostech vzniku obrazu Kafky jako patrona minoritních literatur ve Francii 70. let, jak jej ve svém „diletantském“ (s. 351) přístupu zhodnotili Deleuze a Guattari, či koncizní analýza Philippa Wellnitze, zaměřená na překlady Kafkových děl do francouzštiny z pera Alexandra Vialatteho. Richard T. Gray pak se zaměřuje vliv německo-židovských emigrantů Waltera Sokela či Heinze Politzera na vnímání Kafky v USA a jejich snahy vymaňovat Kafku z role reprezentanta modernou znejistěného a posléze pronásledovaného západoevropského židovství; jak ukazuje vývoj od 90. let, byla tato snaha prozatím spíše oslyšena.

Reflexe dějin působení a ne-působení nepochybně může přispět mj. k identifikaci a rozrušení mýtů a omylů spjatých s daným literárním fenoménem, ne snad ve smyslu návratu k původnímu, nýbrž ve smyslu odstranění recepčních šablon a formulí, pod nimiž se dílo může dokonale ztratit. Může iniciovat nové směřování, novou recepční produktivitu. Nebo může opakovat známá fakta a (meta)výkladová klišé. To první tento sborník činí v mnoha ohledech, to druhé v několika příspěvcích zajímavě naznačuje, to třetí – bohužel – činí některé příspěvky v míře překvapivé.

Píší Alena Jakubcová a Eva Jelínková (24. 11.)

Kniha Jitky Ludvové *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, monograficky zpracovávající téma pražského německého divadelnictví, vyšla takřka přesně před dvěma roky (Academia, 798 s. a další materiály na příloženém CD). Stala se vyvrcholením dlouholeté práce Jitky Ludvové na poli historického výzkumu divadla – a autorce se za ni nedávno dostalo prvního projevu veřejného uznání: 22. října 2014 převzala v Saské Kamenici (Chemnitz) **Čestnou cenu česko-německého porozumění**, kterou udělují německé a české instituce v čele se Spolkem Adalberta Stiftera.

Vydaná monografie je založena zásadně na intenzivním základním pramenném výzkumu, který autorka podnikala po mnoho let. První souhrnnou publikací zaměřenou na toto téma, na níž se Jitka Ludvová podílela autorsky i editorsky, byl v roce 2001 sborník *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen* [Německojazyčné divadlo v Praze. Setkávání jazyků a kultur] (zahrnuje mj. velmi užitečný přehled historických míst a divadel, kde se hrálo německy). Dalším krokem na cestě k souhrnné monografii byl komentovaný výbor z divadelních kritik Ferdinanda Břetislava Mikovce (s Helenou Pinkerovou), poskytující hlubší vhled do situace „Pražské Thálie kolem roku 1850“ (tak zní podtitul edice, vydané 2010). Jak ukazuje současná účast Jitky Ludvové na náročně pojatém lexikografickém projektu *Německá činohra v českých zemích v 19. století* (je jeho vedoucí redaktorkou), vydanou monografií se pro ni výzkum tématu nijak neuzavírá. Biografická hesla, průběžně doplňovaná a zpřístupňovaná i online (na stránce **České divadelní encyklopedie**), jsou výsledkem rozsáhlých heuristických průzkumů a úroveň jejich zpracování snese bez sebemenších pochyb srovnání s *Lexikonem české literatury*.

Kniha *Až k hořkému konci* vykresluje dějiny pražského divadla od poloviny 19. století, kdy se ve Stavovském divadle s konečnou platností rozdělily jeho dvě jazykové větve, německá a česká. Sleduje osudy německého divadla v kontextu česko-německých vztahů, v sousedství českého kulturního života a ve srovnání s českými protějšky.

Předmětem výkladu je činohra i opera, jejich ekonomické a správní zázemí, repertoár a významné osobnosti obou hlavních pražských německých scén. Zpracování této kapitoly divadelních dějin bylo už několik desítek let citelně postrádáno. Bádání sice přineslo dílčí poznatky, ale nedošlo k jejich soustředění a interpretaci na širším historickém pozadí a v souvislé výkladové linii. Autorčino souhrnné pojednání zaplnilo ukázkově jedno „bílé místo“ kulturní historie.

Jitka Ludvová zkoumá divadlo v záběru zahrnujícím společenské, politické, národnostní, ekonomické, sociologické, kulturněhistorické i individuálně osobní podmínky existence, fungování a dosahu německého divadla, čímž její argumenty a závěry dosahují velké přesvědčivosti, jsou nové a průlomové. Autorčín přístup zároveň imponuje snahou o maximální objektivnost pohledu a střízlivost v hodnocení. Divadlo se tak zcela přirozeně objevuje v průsečíku všech významných historických událostí dějin daného období jako jejich zrcadlo a spolutvůrce. **Toto vystižení funkce divadla jako citlivého indikátoru nejrůznějších tendencí a konfliktů nejen v českých zemích, ale v celoevropském kontextu je vedle všech konkrétních a podrobných zjištění k dějinám divadelního provozu nejcennějším přínosem.**

Výklad Jitky Ludvové na mnoha rovinách ozřejmuje, v jak těsných vztazích, zprvu závislostech, se vyvíjelo divadlo české a německé: „pohyb“ v jedné ze spojitých nádob se dříve či později odrazil na straně druhé. Rozdělení pražského divadelnictví, tj. společného souboru Stavovského divadla podle jazyků v roce 1862 bylo pro německé divadlo „počátkem katastrofy“: „Krise samostatného německého souboru dostoupila vrcholu právě v době, kdy české divadlo získávalo půdu pod nohama“ – v sedmdesátých letech 19. století, zvláště kvůli ztrátě českého publika, které nadobro přestalo navštěvovat německá představení (s. 30n.). Ovšem ani v letech opětovné stabilizace, ve „zlatých časech“ ředitelství Angelo Neumanna (1885–1910), kdy vedle Královského německého zemského divadla (tj. Stavovského) začalo hrát i Nové německé divadlo (od 1888, dnešní Státní opera), neztrácelo německé divadlo dění na české straně ze zřetele. Například otázka zařazení domácí německé tvorby do repertoáru se v pražském německém divadle stala stěžejní právě a teprve se vzrůstající českou konkurencí Národního divadla (srov. s. 116n.). Se zánosem Stavovského

divadla v roce 1920 se muselo vypořádat nejen německé divadlo, jehož tehdejší ředitel Leopold Kramer (1918–1927) byl nucen hledat rychlou náhradu, ale i divadlo české, kterému přibyla nová velká scéna, ale rovněž personální, ekonomické i programové potíže. Přes přetrvávající napětí mezi oběma tábory začaly na německou scénu ve dvacátých letech postupně pronikat české hry (zvl. K. Čapek a Fr. Langer).

V době, která uběhla od jejího vydání, byla objemná a objemná publikace Jitky Ludvové hojně recenzována jak literárními (Peter Demetz, Dalibor Tureček, Brigitte Schultze, Steffen Höhne), tak hudebními historiky (John Tyrrell, Tereza Berdychová). Právem bylo poukázáno na autorčinu přesnost, znalost a poctivost v pojednání této elementární kapitoly českých kulturních dějin. Rozsah publikace neumožňuje na ploše být podrobné recenze vyzdvihnout zdaleka všechny objevy a přínosy knihy. Jen okrajově tak bylo registrováno, že *Až k hořkému konci* přináší vůbec první moderní shrnutí problematiky dramatu německých autorů z českých zemí. Zatímco poezie a próza tzv. pražských německých spisovatelů přitahuje zvláště v posledním čtvrtstoletí obnovenou pozornost domácích i zahraničních badatelů, zůstává žánr dramatu stále stranou (možná poslední „syntézu“ českoněmecké dramatické tvorby podává několikařádkovým odstavcem Otto Pick v hesle „Německá literatura v ČSR“ v *Ottově slovníku naučném nové doby* z roku 1931; o rok dříve vyšla přehledová stať Josefa Mühlbergera ve sborníku *Prager Theaterbuch*). Dost možná je to způsobeno tím, že se zkoumání německy psané literatury z českých zemí stále příliš silně odvolává a nekriticky spoléhá na memoáry Maxe Broda, v nichž divadlo (přestože Brod o nových inscenacích publikoval řadu divadelních referátů a kritik v tisku) přichází jednoduše zkrátka.

Teprve v monografii Jitky Ludvové získáváme podrobný přehled dramát německých autorů z českých zemí, která byla či měla být inscenována v pražských německých divadlech. Vedle spisovatelů, jejichž tvorba zahrnuje těž dramatická díla a kteří jsou obecně známi jako lyrikové či prozaikové (Adler, Salus, Winder, Werfel, Brod, Leppin, výlučným dramatikem byl snad jedině Kornfeld), zachycuje autorka osobnosti známé méně nebo vůbec: jsou tu představeny hry Louise Weinerta, Petera Riedla, Roberta Michela, Emila Faktora, Hanse Müllera-Einigena, Christiana von Ehrenfelse, Karla Kreibicha, Hanse

Klause, Dietzenschmidta a dalších. O takovém Peteru Riedlovi (1852 – asi 1925), autoru deseti her a dvou libret, se dosud bylo možné dočíst jen v heslech zasutých v těch nejpodrobnějších literárních lexikonech.

Biografické údaje a informace o nastudovaných hrách dramatiků podává Jitka Ludvová na dalších bezmála třech stech stranách textu, který je ke knize přiložen na CD disku. Vedle cenného biografického slovníku je tu soupis členů souboru po celou dobu jeho trvání, vedle přehledu činoherního repertoáru též repertoár operní a operetní, programy Slavnostních májových her a repertoár zahraničních hostujících souborů i přehled nastudování děl českých autorů. Těžit je nadto možné ze závěrečného soupisu pramenů a sekundární literatury, členěné do tří časových úseků. Jako celek *Až k hořkému konci* rozhodně přesahuje vlastní teatrologický obor a poskytuje cenné poznatky a podstatné doplňky dalším vědám, vedle literární a hudební historie zejména obecné historii a konkrétně jejímu tématu vztahu Čechů a Němců v českých zemích od druhé poloviny 19. století až k druhé světové válce.

Píše Zuzana Jürgens (8. 12.)

Pražské **Gymnázium Na Zatlance** vydalo na jaře letošního roku pozoruhodnou publikaci, jež je výsledkem čtyřletého školního projektu z let 2008–2011 věnovaného česko-německým vztahům. V jeho průběhu připravilo pod vedením pedagoga Radka Aubrechta takřka padesát studentů biografický slovník osobností německojazyčné Prahy napříč všemi obory; takto interdisciplinárně zaměřená příručka přitom pro tuto oblast dosud nebyla k dispozici.

Životopisná hesla v knize s názvem *Německy mluvící Praha* (268 s.) doplňují stručné kapitoly věnované společenským, kulturním, vědeckým a sportovním institucím pražské německojazyčné menšiny, soupis odborné literatury a obsáhlé poděkování všem, kdo přípravu knihy podpořili jak zprostředkováním informací, tak finančně. Jakkoli se jedná o výsledek práce gymnaziálních studentů, kteří mají případnou vědeckou kariéru teprve před sebou, autoři *Německy mluvící Prahy* se vesměs řídili pravidly vědecké práce. Kromě výše uvedeného soupisu odborné literatury je tak například pod každým heslem či kapitolou uvedena literatura, ze které autor či autorka čerpali. Často přitom nejde jen o knižní, ale zejména o časopisecké publikace z českojazyčných, ale také německých či anglických zdrojů, jejichž „odhalení“ předpokládá pokročilou schopnost rešerše.

Jak v úvodu upozorňuje iniciátor projektu a vedoucí autorského kolektivu Radek Aubrecht, je *Německy mluvící Praha* především „prací kompilační“ (s. 12), tj. jejím primárním cílem nebylo předložit publikaci typu vědeckých bio- a bibliografických kompendií. Přesto se u některých osobností podařilo dohledat a zveřejnit dosud neznámé informace, zejména díky spolupráci s jejich potomky. Jde například o stoupence sionismu Roberta a Felixe Weltschovy, lékaře Rudolfa Altschula či architekta Ernsta Mühlsteina. Rozsah jednotlivých hesel – celkem je jich přes 450 – se pohybuje okolo deseti řádků (s ojedinělou výjimkou delšího portrétu Franze Kafky). Poděkování v závěru knihy poskytuje dostatečně výmluvnou informaci o tom, jak (mezinárodně) rozsáhlou síť kontaktů se autorům podařilo vybudovat.

Úvodní kapitoly publikace věnované hlavním pražským německým institucím, založeným v průběhu 19. století a působícím do konce 2. světové války, poskytují podstatný vhled do širších společenských, vědeckých a kulturních podmínek života německy hovořících obyvatel města. Jde o divadla a divadelní spolky, literární scénu, vlivný spolek Německé kasino, vědecké instituce a vysoké školy; jako jakési „instituci“ per se je jedna kapitola věnována pražským Židům. Doplněny by mohly ještě být spolky výtvarné, například Prager Secession (1929–1937). Protože tyto medailony pocházejí z pera různých autorů, je patrná jejich stylistická a obsahová nevyváženost – vzhledem k tomu, že většinu z nich napsali studenti, kteří dosud neprošli univerzitním školením, je však především třeba zdůraznit celkovou úroveň textů (snad s výjimkou kapitoly o dnešním Stavovském divadle, která poskytuje částečně zmatečné, respektive neúplné informace. Jakkoli například autor píše, že „o dnešním Stavovském divadle se jako o německém divadle dá mluvit v podstatě už od jeho založení“ [s. 19], jeho historie, zejména pokud jde o německy či česky hovořící publikum, repertoár a české či německé umělce, je složitější: od roku 1824 hrálo divadlo pravidelně též česky, působil tu například František Škroup a premiéru zde měla Tylova *Fidlovačka*).

Heslář *Německy mluvící Prahy* je řazen alfabetycky, chronologicky nejstarší – datem narození – je Karl Heinrich Seibt, profesor estetiky a filosofie, ročník 1735, nejmladší pak Joseph John Kohn, profesor matematiky, který se narodil v roce 1932, o sedm let později s rodiči emigroval do Ekvádoru, odkud pak odešel do USA. Vzhledem k tomu, že autoři nikde neuvádějí kritéria, jimiž se při sestavování slovníku řídili a na jejichž základě jednotlivé osobnosti vybírali, lze se jen domýšlet, jak postupovali. Ne zcela zřejmé přitom je, jaké období si stanovili jako výchozí (a proč); není to ani – jako jedna z možností – zavedení němčiny jako úředního jazyka Josefem II., ani počátky českého národního obrození na konci 18. a začátku 19. století, jako doba, kdy užívání toho kterého jazyka ve veřejných i soukromých kontextech získává nový, společensko-kulturně-politický rozměr. Většina zastoupených osobností se narodila a žila v 19. století, s přesahem do první poloviny století dvacátého. Po vlně předválečných emigrací a transportech židovských obyvatel do koncentračních táborů během druhé světové války zanikl fenomén „německy mluvící Prahy“

definitivně po roce 1945, s odsunem většiny obyvatel, kteří se hlásili k německé národnosti. Jak ukazují některé portréty – Paul Eisner, Hedda Sauerová, Lenka Reinerová –, i v naprosto nové poválečné situaci se určité ostrůvky německého života v Praze udržely.

Pokud jde o výběr osob, autoři se zjevně rozhodli pro co nejširší pojetí, tj. zahrnout všechny ty, kdo v Praze strávili alespoň pár let života, ať už jako vědci, umělci či podnikatelé (výjimku představuje několik osobností, které se v Praze pouze narodily a odešly z ní předtím, než tak či onak vstoupily do veřejného života, jako například Berta Suttnerová). Stejně tak široké je rozpětí oborů a oblastí, v nichž dotyční působili – od architektury, lékařství, humanitních věd, umění, po podnikání ad. –, plasticky tak před očima vyvstává pestrý obraz německojazyčného života v Praze, v obecném povědomí dosud často redukovaný na umění (literaturu přelomu 19. a 20. století) a případné národnostní politické spory. Rozhodující rovněž není německá národnost, nýbrž užívání německého jazyka v profesním i soukromém životě, což se týká zejména německojazyčných Židů. Řada pražských německy mluvících obyvatel přitom ovládala i češtinu a hrála roli „prostředníků“ mezi oběma přece jen kulturně i společensky rozdílnými světy. Přítomný soupis by jistě bylo možné dále rozšířit – například o lékaře Ernsta Wodaka (z jeho vzpomínek cituje Ines Koeltzsch v knize *Geteilte Kulturen*), herečku Elsbeth Warnholtz (matka Hany Frejkové) či významné výtvarníky (Augusta Brömseho, Georga Karse, Mary Duras, Josefa Hegenbartha ad.) – a korigovat (například fotografie u hesla spisovatele a překladatele Otty Picka patří vědci a politologovi Otto Pickovi, nar. 1925); to však nesnižuje celkový přínos slovníku – v šíři záběru a kvalitě zpracování.

Úvodní kapitoly o německém životě v Praze vyjdou v první polovině příštího roku z iniciativy Wolfganga Schwarze, kulturního referenta pro české země při Spolku Adalberta Stiftera, v německém překladu a budou tak přístupné i německým čtenářům. Pro základní orientaci v problematice a zvláště pro pedagogické účely na středních školách jsou výbornou pomůckou. K širší české veřejnosti se však *Německy mluvící Praha* zřejmě bohužel nedostane – ze záhadných důvodů se v běžné distribuci nedá sehnat.

Napsali němečtí spisovatelé z českých zemí (22. 12.)

Národnostní problémy uvnitř habsburského soustátí se v průběhu 19. století prohlubovaly a napětí mezi Čechy a Němci představovalo na přelomu nového století vážný problém zastíňující ostatní politické a státoprávní otázky. Zatímco česká politická reprezentace usilovala o prosazení potřeb a požadavků společensky, kulturně i politicky se etablovávajícího národa, bojovali čeští Němci o udržení tradičního privilegovaného postavení německého etnika v říši, a to prostřednictvím rozdělení Čech na dvě národnostně a administrativně oddělené části či zákonného zakotvení němčiny jako státního jazyka.

Snahy o národnostní smír nebo také česko-německé vyrovnání sahají hluboko do druhé poloviny 19. století a smiřovací jednání, nesená zprvu předlitavskými vládami a od přelomu století stále silněji politickými reprezentacemi obou národů, byla vedena až do začátku první světové války. Ještě v její předvečer, koncem roku 1913 se jejich definitivní krach nezdál zpečetěn: němečtí intelektuálové z Čech **Fritz Mauthner, Alfred Klaar a Hugo Salus** se tehdy k otázce možnosti národního vyrovnání v Čechách vyslovují v anketě vídeňského listu *Neue Freie Presse* optimisticky. Oni všichni, méně už **Karl Hans Strobl**, považují politické smíření pro další soužití v Čechách za žádoucí a nezbytné a stvrzují tak tezi dnešních historiků, že „národnostní vyrovnání či smíření se od přelomu století jeví jako jediný možný prostředek k prolomení bludného kruhu nenaplněných představ a s tím souvisejícího vzájemného blokování všech národních požadavků a potřeb hájených jednotlivými politickými reprezentacemi“ (Luboš Velek: *Projekt česko-německého národnostního vyrovnání v Čechách v letech 1890–1915 a jeho geneze, in Promarněná šance, ed. E. Drašarová, R. Horký, J. Šouša a L. Velek, Praha, Národní archiv 2008, s. 17*).

Stanoviska německých spisovatelů k aktuální politické situaci v Čechách před sty a jedním rokem odhalují vesměs typické aspekty dobového národnostního zápolení. Publicista, spisovatel a kritik jazyka **Fritz Mauthner (1849–1923)** vidí v boji o uplatnění češtiny či němčiny jako úředního jazyka, v nějž národnostní přetahování stále

častěji vyústovalo, velmi přesně také boj o „všechna vysoká a nízká úřednická postavení, všechny posty rozhodující o penězích a jejich hodnotě“, tedy napětí sociální. K nevydařenému pokusu o národnostní smír z počátku roku 1890 se vrací literární a divadelní kritik a historik a spisovatel Alfred Klaar (1848–1927), prokazující ve svém příspěvku schopnost ostrého politického nazírání: hlavní potíž vyrovnání nespočívá podle něj v jednotlivých požadavcích, nýbrž ve „struktuře obou velkých stran“, kterým dosud chybí nezpochybnitelný, silný mandát – na rozdrobenosti politické reprezentace ostatně ztroskotaly, a Klaar na to též upozorňuje, už právě punktace na přelomu 80. a 90. let devatenáctého století. Návrh vlády Eduarda Taaffeho na národnostní smír vycházel tehdy z doktríny národnostního oddělení, spočívající jak v reorganizaci okresů v národnostně homogenní celky, tak i v národnostním rozdělení zemských školských, zemědělských a justičních orgánů (srov. Jan Křen: Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918, Praha, Academia 1990, s. 230n.).

Skutečnosti, že se snahy politiků a většiny národa mohou výrazně rozcházet, se dotýká spisovatel Karl Hans Strobl (1877–1946). Také on již Čechy uznává jako plnohodnotného, respektovaného partnera Němců, ve vztahu obou etnik však konstatuje nenávisť srovnatelnou s otravou krve a více než partnerství dává šanci dalšímu boji v dějinách „velikého zápasu slovanstva s němectvem“. Proti vzrůstajícímu nacionalismu a radikalizaci společnosti vytyčuje pražský spisovatel Hugo Salus (1866–1929), reprezentant první generace kulturních prostředkovatelů mezi oběma znesvářenými národy, ideál osobní kultivace, umožňující „vymýcení všech předsudků, jež od sebe lidi oddělují a činí z nich místo shodně spějících bližních nepřátele“. Takovému požadavku dostal v dějinné realitě jen nepatrný zlomek společnosti, který politický vývoj nemohl zvrátit.

Názory F. Mauthnera, A. Klaara, H. Saluse a K. H. Strobla na výhledy soužití Čechů a Němců v Čechách před Vánoci roku 1913 zpřístupňujeme dnes v dvojí podobě: v německém **echu** publikujeme odpovědi zaslané Neue Freie Presse a zde zveřejněné 25. 12. 1913 (č. 17721, ranní vydání, s. 9–10) v plném originálním znění, zde v českém echu pak ve formě shrnutí ankety, které vyšlo v Národních listech o tři dny později (č. 353, 28. 12. 1913, s. 2).

Básnická anketa o vyrovnání v Čechách

Průmyslná „N. Fr. Presse“ přichystala pro své vánoční číslo dobrá zdání čtyř německých spisovatelů zvučného jména, kteří původem neb pobytem se zeměmi českými nějak souvisí, o národním vyrovnání v Čechách. Proslulý autor spisu *Kritika řeči* také do češtiny přeloženého, Fritz Mauthner, původem a studiemi Pražan, vychází od své známé teze, „že jazyk lidský je sice bídým prostředkem poznání pro neurčitost všech, zvláště abstraktních výrazů, za to však může být výtečným nástrojem básnického umění“, a z této poetické vlastnosti mateřštiny odvozuje důvody lásky k ní, k národu a k vlasti. Toť ovšem názor učence, který se nesrovnává v každém případě s pravdou, neboť nejúčinnější milovníci jazyka národa a vlasti pro úkoly, jež jim obrana jich ukládá, ani nemívají kdy, aby se zabývali poezií. Zajisté však má Fritz Mauthner pravdu v tom, žeť barbarským názorem, že láska k mateřštině musí být sdružena se záštitou proti cizímu jazyku a cizímu plemeni. A naprosto pak dlužno s ním souhlasiti, praví-li, že při troše dobré vůle oba rovnoprávné jazyky mateřské ani nejsou v nebezpečí, a že tudíž vyrovnání jest jednoduchým a rozumným požadavkem doby a že co ve Švýcarech skutečno, může být i v českých pohraničných horách možno, aby si totiž tu lidé kvůli mluvidlům nerozbíjeli lebky.

Berlíňan prof. Alfred Klaar vzpomíná pětadvacetiletí, jež prožil jako německý spoluzápasník v Čechách, a puntací z r. 1890, opakuje naprosto vadný výrok, že národnostní rozdělení zemské školní rady a vrchního zemského soudu nezavdalo nikdy podnět k stížnosti anebo znepokojení, kdyžť přece jest známo, že soudnictví a školství v Čechách jest zřídlem nejprudších bojů. Klaar uvažuje o podmínkách zdaru vyrovnání i dí, že budou-li na obou stranách mužové, jichž lidový mandát spočívá na nejpevnějším základě, neohroženém možností útoku z vlastní strany, a budou-li tito mužové míti dosti mravní zmužilosti, aby bez bázkivých ohledů vpravo vlevo uzavřeli, co nutno před svým národním a lidským svědomím zodpověděti, pak budeme vyrovnání míti. Článek Klaarův končí nadšeně pasáží o vzájemné

vážnosti k národním právům, o smírném kulturním závodění nejlepších sil obou národů a přáním, aby mohl ještě v životě pozdraviti vánoce národního smíru ve své domovině.

Nejsympatičtější jest pak výrok pražského německého básníka Hugona Saluse, jednoho z oněch, kteří na německorakouském Parnasu Petra Roseggera eticky i umělecky nedohledně převyšují. Salus dí mezi jiným: „My lidé vzdělání, uměrnění, naplnění pocitem zodpovědnosti před přítomností i před budoucností, přejeme si co nejvroucněji kulturní dohodu obou tuto krásnou zem obývajících národů, my toužíme všemi vlákny svého srdce po vyrovnání, kteréž by slavně ukončilo vzájemné sočení, vnuknuté záští, závisti a nepřejnosti. Salus je proti přílišnému politikaření nejmladších, osmnáctiletých, a končí těmito krásnými slovy: „Já, německý spisovatel, mám ve svém přátelství s umělci a básníky českého národa útěchyplný důkaz, že netoliko v nás německých, uvědoměle kulturních lidech kvete a zraje sen o vesně národů, že musí přinést ovoce, že dojde ke společné práci pro všechny vznešené cíle lidstva.“ Salus je ovšem toho názoru, že předcházeti musí politické vyrovnání.

Ke skeptikům mezi německými spisovateli v „N. Fr. Pr.“ zastoupeným náleží brněnský dr. K. Strobl, který ovšem stojí na tom, že vyrovnání jest potřebno a že všichni kulturní lidé musí souhlasiti v tom s obchodnictvem obou stran už proto, aby jednou konečně přestaly odstrašující brutality a surovosti politické guerilly, ale táže se: Jest takové vyrovnání možno? Strobl míní, že i kdyby politické strany uzavřely vyrovnání, stará zášť národní, tato kožní nemoc národního tělesa, tak hluboko se zažrala, že jest až otravou krve.

Zajímavá jest Stroblova charakteristika o Češích: „Jenom šovinistická slepota mohla by Čechům upříti jich velké vlastnosti, tuto šilenou, zažranou (!) snahu po kultuře, fanatický pospěch vyrovnati se Němcům ve všech oborech, tuto Ameriku připomínající odvahu a vytrvalost národohospodářskou, z níž vyrůstají banky, úvěrní ústavy, milionové podniky jako houby, zdivočelý vzrůst, který se v Evropě s ničím srovnati nedá. Čech humoristických listů německých, ‚Böhm in Amerika‘, již dávno přestal býti i jen zdaleka typem lidu. Čech prodělal metamorfózu ďáblu, odhodil rohy i kopyta i vše těžkopádné, stal se velice, až příliš

elegantním (jako všichni povýšenci), cestuje mnoho (až příliš mnoho) a jeho nekulturnost jest pouhou bájkou. My Němci bychom byli posledními mezi těmi, kdož by chtěli takovou poctivou snahu k výšinám zneuznati – *kdyby Češi byli někde na Uralu nebo na Kavkazu.*“

Tímto posledním výrokem Stroblovým jest dán ostatek jeho vývodů. Strobl stojí na tom, že *boj Němců proti Čechům jest železným zákonem dějinným*, aktem nikoli osamělým, nýbrž kusem velikého zápasu mezi Slovary a Němci, kterémuž světovému ději neučiní přítrž žádné vyrovnání. Avšak přes to pozdravil by vyrovnání radostně už z toho důvodu, že by na nějakou dobu zmírnilo otravné formy zápasu...

Ze Strobla ovšem mluví přes všechnu formu jeho článku protičeská nesmiřitelná zášť nejčistší brněnské vody. Jeho přání, abychom my Češi byli raději kdesi na Uralu nebo na Kavkazu než v českých zemích, mluví za celý článek. Nic není však hlubší a pevnější nad naše přesvědčení, že zůstaneme tam, kde jsme i tenkrát, až bude definitivně vybojován třeba i zápas mezi německem a slovanstvem.

Echos^{de} 2014

Zu den *Echos* 2014

Die *Echos* sind ein Forum von Rezensionsbeiträgen und Artikeln, die sich mit gebündelter Aufmerksamkeit den deutsch-tschechischen Kulturbeziehungen bzw. der Forschung auf diesem Gebiet widmen. Ihr Schwerpunkt liegt vornehmlich auf wissenschaftlichen Ansätzen zur Problematik der deutschsprachigen Literatur in den böhmischen Ländern. Die Herausgabe der ***Echos* 2014** als E-Book knüpft an das kontinuierliche Bestreben an, einzelne Beiträge auf den Seiten des Instituts für Literaturforschung zugänglich zu machen, und dies auf Tschechisch (www.ipsl.cz/echos) wie auf Deutsch (www.ipsl.cz/d-echos). Das IPSL (Institut pro studium literatury) gibt die germanobohemistischen *Echos* in Zusammenarbeit mit dem Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität und dem Österreichischen Kulturforum in Prag heraus. Die *Echos* erscheinen seit 2014, parallel zu den bohemistischen *Echa* (welche das IPSL bereits seit 2010 veröffentlicht).

Die deutsch-tschechischen *Echos* haben – ähnlich wie die tschechischen *Echa* (www.ipsl.cz/echa) – einen wiederkehrenden Stamm von Mitarbeitern, die sowohl redaktionell als mehrheitlich auch als Autoren an den Beiträgen mitarbeiten. Die Redakteure sind Mitarbeiter des genannten Instituts für Germanische Studien der FF UK in Prag (Julia Hadwiger, Manfred Weinberg und Štěpán Zbytovský), des Österreichischen Kulturforums in Prag (Václav Maidl) sowie des IPSL (Michal Topor wie auch die Autorin dieser einleitenden Worte). Weitere Germanisten und Bohemisten (Jan Budňák, Ingeborg Fialová-Fürstová, Zuzana Jürgens, Jörg Krappmann, Olga Zitová), doch auch in der Tschechischen Republik wie im Ausland tätige Kunst-, Theater- und Medienhistoriker nahmen im vergangenen Jahr die

Einladung an, sich an den germanobohemistischen *Echos* zu beteiligen (Jozo Džambo, Alena Jakubcová, Lenka Penkalová).

Die *Echos* werden feierlich von einem längeren Artikel des Germanisten Jiří Stromšík über die gesammelten Fragmente und unvollendeten Texte Franz Kafkas und die Auswirkungen ihrer Beschaffenheit auf Interpretation und Herausgabe eröffnet. In der Rubrik „Es schreiben“, die der Reflexion aktueller Werke mit germanobohemistischer Thematik gewidmet ist, erscheinen in den *Echos* Rezensionen zu Buchveröffentlichungen der letzten Zeit, d. h. der Jahre 2012 bis 2014. Auf ältere Publikationen kommen nur solche Echos zurück, die den aktuellen Forschungsstand zur deutschsprachigen Literatur in Böhmen, Mähren und Schlesien reflektieren (Brod's *Prager Kreis*, neue Handbücher der österreichischen Literatur, die Enzyklopädie *YIVO*). Die *Echos* widmen sich auch der Umsetzung auf dem Theater und in Ausstellungen, wie der Dramatisierung und Prager Inszenierung einer Erzählung Johannes Urzidils oder einer deutsch-tschechischen Ausstellung über Milena Jesenská. Die Echos der Sparte „Es schrieben“ versammeln thematisch relevante Texte bedeutender Intellektueller des 20. Jahrhunderts (R. Wolkan, M. Brod, O. Fischer, O. Wiener, F. Mauthner u. a.), die von der *Echos*-Redaktion ausgewählt, ediert und kommentiert werden.

Die überwiegende Mehrheit der Echos analysiert in der Annäherung kritisch – soweit dies angesichts des auf rund vier Normseiten begrenzten Umfangs möglich ist – neue Arbeiten zur deutsch-tschechischen Kulturgeschichte: Es handelt sich beispielsweise um die Bücher von D. Shumsky (über Zweisprachigkeit und Prager Zionismus), von I. Koeltzsch (über das Wesen des Kulturtransfers zwischen tschechischem und deutschem Milieu), um J. Krappmanns „interkulturelle Analysen der regionalen Literatur“, um H. Binders Monografie zu Kafkas Wien-Beziehungen, um einen Sammelband zu Problemen bei der Kafka-Rezeption oder J. Ludvovás Geschichte des Prager deutschsprachigen Theaters von 1845–1945. Weitere Echos referieren die Arbeiten tschechischer Kulturhistoriker wie die Monografie A. und I. Habáns über die künstlerischen Gruppenbildungen deutschsprachiger Künstler in der ČSR der

Zwischenkriegszeit oder den von T. Petrasová und R. Prahl herausgegebenen Band über die Kunstbeziehungen zwischen München und Prag. Einige Echos beziehen sich auf die Edition belletristischer Texte – vorgestellt werden die ersten Bände der *Ausgewählten Werke* Max Brods, die neue deutsche Übersetzung von Hašeks *Švejk* sowie eine Werkauswahl Roman Karl Scholz'.

Die *Echos* versammeln Publikationen von Experten, die in der Tschechischen Republik und außerhalb ihrer Grenzen tätig sind, Bücher, die auf Tschechisch oder auf Deutsch erschienen sind, herausgebracht von tschechischen oder deutschen, gegebenenfalls österreichischen oder anderen Verlegern. Die Themen dieser Bücher sind relevant für – oft nur des Tschechischen mächtige – Bohemisten und Slavisten ebenso wie für Germanisten, die zuweilen nur Deutsch sprechen. Freilich richten sich die *Echos*, indem sie den tschechischen und deutschsprachigen Raum einbeziehen, darüber hinaus an ein breiteres Publikum und sprechen andere Experten sowie Laien an, die Interesse zeigen, die komplexe Kulturgeschichte der böhmischen Länder kennenzulernen. Aus diesem Grund erscheinen die *Echos* zweisprachig: Sämtliche Beiträge werden nach der Redaktion ins Deutsche bzw. Tschechische übersetzt.

Das Jahrbuch *Echos 2014* besteht aus insgesamt 26 auf Tschechisch und Deutsch erscheinenden Beiträgen. Ihre Texte wurden für die vorliegende Buchedition durchgesehen und orthographisch vereinheitlicht (dem Wunsch einiger Autoren, in ihren Beiträgen die alte Rechtschreibung beizubehalten, wurde dabei stattgegeben; auch in die orthographische Gestalt der Originaltexte in der Rubrik „Es schrieben“ haben wir nicht eingegriffen). Das elektronische Jahrbuch umfasst neben den veröffentlichten Texten der beiden Reihen „Es schreiben“ und „Es schrieben“ eine Übersicht der rezensierten Bücher und weiterer Beitragsthemen, Kurzbiographien der *Echos*-AutorInnen und RedakteurInnen sowie ein Namensverzeichnis.

Eva Jelínková, März 2015

Es schreibt: Jiří Stromšík (6. 1.)

Kafkas „Schreiben“ zwischen Tagebuch und Fiktion: Texte aus dem Nachlaß

Der vorliegende Aufsatz erörtert die Tatsache, daß den Großteil (etwa neun Zehntel) dessen, was als Kafkas Lebenswerk herausgegeben und gelesen wird, erst nach dem Tod des Autors edierte Texte darstellen. Es sind das einerseits Fragmente (einschließlich aller drei Romane), andererseits Texte, die zwar aus der Sicht des Lesers „vollständig“ erscheinen, doch im strengen Sinn unvollendet sind, weil sie nicht vom Autor einer endgültigen Redaktion unterzogen und zur Veröffentlichung approbiert wurden. Man kann sich die Frage stellen, was aus diesem Umstand für das Verstehen, Auslegen sowie Edieren der betreffenden Texte zu folgern ist. Bei der Beantwortung dieser Frage berücksichtige ich vor allem drei Aspekte: (1) das geradezu existentielle Gewicht, das Kafka dem „Schreiben“ im eigenen Leben beimaß; (2) die starke gegenseitige Entgrenzung von Textsorten und Gattungen in allem, was Kafka schrieb; (3) den spezifischen Stellenwert des Fragmentarischen in Kafkas Nachlaß.

Existentialles Schreiben

Wie aus einer Reihe von direkten Äußerungen in den Tagebüchern und der Korrespondenz, indirekt auch aus manchen künstlerischen Texten hervorgeht, verstand Kafka sein Schreiben nicht nur oder nicht primär als ein auf die Veröffentlichung ausgerichtetes Unterfangen, sondern als seine eigentliche Existenzweise, eine für ihn lebensnotwendige, ja zwanghafte Aktivität. Diese innere Notwendigkeit betont er immer wieder seit seinen literarischen Anfängen. Bereits am 8. 11. 1903 schreibt er an seinen Freund Oskar Pollak: „Gott will nicht, daß ich schreibe, ich aber, ich muß“ (BBr 21 / KBr I, 30). Zehn Jahre später stellt er Felices Bemerkung über sein „künstlerische[s] Interesse“ richtig: „Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein“ (14. 8. 1913, F 444 / KBr II, 261). In einem nicht abgeschickten Brief an Felices Vater (vom 21. 8. 1913, KT 579) heißt es noch deutlicher: „Mein

Posten ist mir unerträglich, weil er meinem einzigen Verlangen und meinem einzigen Beruf das ist der Litteratur widerspricht. Da ich nichts anderes bin als Litteratur und nichts anderes sein kann und will, so kann mich mein Posten niemals zu sich reißen, wohl aber kann er mich gänzlich zerrütten.“ Und am 31. 7. 1914 notiert er für sich: „Aber schreiben werde ich trotz alledem, unbedingt, es ist mein Kampf um die Selbsterhaltung“ (KT 543).

Ähnliche Bekenntnisse zur absoluten Hingabe an die Literatur findet man sicherlich auch bei anderen Autoren. Die Kafkaschen unterscheiden sich von den meisten anderen dadurch, daß er sein Schreiben als eine grundlegende Lebensäußerung betrachtete, als etwas, was nicht nur mit Intellekt, Willen und Gefühl, sondern mit der somatischen Beschaffenheit der Persönlichkeit zusammenhängt, und er gebraucht für diese seine Einstellung oft geradezu „physiologische“ Bilder, die wohl nicht nur metaphorisch, sondern fast wörtlich zu nehmen sind. Am 17. 12. 1910 schreibt er an Brod: „Ich kann nicht schreiben; ich habe keine Zeile gemacht, die ich anerkenne [...]. Mein ganzer Körper warnt mich vor jedem Wort, jedes Wort, ehe es sich von mir niederschreiben läßt, schaut sich zuerst nach allen Seiten um; die Sätze zerbrechen mir förmlich, ich sehe ihr Inneres und muß dann aber rasch aufhören“ (BBr 85 / KBr I, 131); im Tagebuch heißt es am 3. 12. 1911: „[...] daß ich ebenso schreiben muß, wie man sich bei äußerer durch Äußeres erzwungener Aufregung nur durch Fuchteln mit den Armen helfen kann“ (KT 279); und daselbst am 3. 1. 1912: „Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zuallererst richteten“ (KT 341). Nach der Niederschrift von *Das Urteil* kommt er am 23. 9. 1912 zu dem Schluß: „Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele“ (KT 461).

Eine solche Abhängigkeit vom Schreiben wird unter anderem auch auf Kafkas (in mehreren Hinsichten) extrem niedrige Selbsteinschätzung zurückzuführen sein: daraus entstand sein starkes Bedürfnis nach Selbsterforschung bzw. der Zwang, seinen eigenen Platz unter

Menschen und in der Welt immer wieder zu suchen und zu bestimmen. Auch bei großer Skepsis gegenüber psychologischen Deutungen kann man nicht bestreiten, daß das Schreiben für ihn eine z. T. kompensatorische, ja autotherapeutische Funktion hatte: er hoffte, wenigstens in seiner frühen Phase, darin eine Erfüllung und Selbstbestätigung zu finden, welche er im persönlichen bzw. bürgerlichen Bereich (Beruf, Ehe, Familie usw.) vergeblich suchte. Dieser kompensatorischen Deutung sind allerdings zumindest zwei Einschränkungen hinzuzufügen:

(1) Wichtig war für ihn am Schreiben nicht nur das Ergebnis, d. h. das Werk, wenigstens nicht in dem Sinn, daß der Künstler – wie es Freud zugespißt formulierte – durch sein Schaffen das erwerben kann, woran es ihm im realen Leben mangelt, nämlich „Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen“ (Freud, 366). Für Kafka war vielmehr der Schreibakt selbst entscheidend. Auf Brods Bitte, einige Prosastücke zum öffentlichen Vorlesen einer Schauspielerin zuzuschicken, antwortete er: „Die Stücke, die ich schicken könnte, bedeuten für mich wesentlich gar nichts, ich respektiere nur den Augenblick, in dem ich sie geschrieben habe [...]“ (6. 11. 1917, BBr 191 / KBr III, 358). Das ist zweifelsohne keine Koketterie; die zögernd-nachdenkliche Geste deutet vielmehr an, daß das Schreiben ihm vor allem die Gelegenheit bot, für sich selbst Gedanken, Beobachtungen und Vorstellungen möglichst genau zu formulieren, ohne Rücksicht auf die äußere Wirkung der Worte, ohne die Kompromisse, die im Kontakt mit der realen Umwelt unausweichlich sind.

(2) Gleich stark wie der innere Schreibzwang waren bei ihm auch Schreibhemmungen sowie Zweifel an der Kunst – an seiner eigenen, doch später, etwa seit 1921, an der Kunst überhaupt (siehe u. a. *Erstes Leid, Hungerkünstler, Josefina, die Sängerin*). Sein Bedürfnis zu schreiben ist nicht als programmatische Ablehnung der praktischen, bürgerlichen Existenz und vorbehaltlose Hinwendung zur Literatur zu verstehen. Kafka war kein Romantiker und auch kein Modernist, der auf seine literarische Orientierung stolz ist und diese für grundsätzlich besser hält als die Orientierung auf praktisches Leben. Er suchte zwar im Schreiben eine Zuflucht vor dem realen Leben, doch gleichzeitig vermochte er nicht, auf Bemühungen um Teilhabe am Leben zu

verzichten: seine Neigung, aus dem Leben zu flüchten, empfand er vielmehr als einen Mangel, nicht als Vorteil, und immer wieder versuchte er, sich doch noch auch im Leben, z. B. in einer Ehe, zu bewähren. Im Tagebuch (am 6. 12. 1921) stellt er fest: „das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung“ (KT 875). Am 23. Januar 1922, in der großen Bestandsaufnahme seiner erfolglosen „Anläufe“ zum praktischen Leben, stellt er die Literatur fast ans Ende der Reihe „Klavier, Violine, Sprachen, Germanistik, Antizionismus, Zionismus, Hebräisch, Gärtnerei, Tischlerei, Litteratur, Heiratsversuche, eigene Wohnung“ (KT 887). Und im folgenden Sommer (am 5. 7. 1922) schreibt er aus Planá n. L. an Brod mit ungewohntem Pathos: „Das Schreiben ist ein süßer wunderbarer Lohn, aber wofür? In der Nacht war es mir [...] klar, daß es der Lohn für Teufelsdienst ist“ (BBr 384).

So ambivalente Formulierungen sind nicht nur in Bezug auf den Autor, sondern auch für seine literarischen Texte aufschlußreich: sie bestätigen nicht nur deren stark autobiographischen Charakter, sondern bieten auch einen Schlüssel zu deren Semantik und literarischer Gestaltung. Die autobiographische Komponente von Kafkas Texten läßt sich nicht auf den Versuch des Autors reduzieren, sich psychische Frustrationen von der Seele zu schreiben. Sein verbissenes Ringen um das Schreiben ist nicht zuletzt auf sein (bei ihm offensichtlich gleichfalls konstitutionell bedingtes) Bedürfnis zurückzuführen, einen adäquaten, möglichst präzisen sprachlichen Ausdruck für Erfahrung und Beobachtung zu finden – wobei sich seine Beobachtung freilich vor allem auf das nächstliegende Objekt, auf ihn selbst, richtete. In der Krise vom Januar 1922 (kurz vor Beginn der Arbeit am *Schloß*-Roman) stellt er seine permanente Selbstbeobachtung als eine Art von Ausdruckszwang dar: „[...] die Selbstbeobachtung, die keine Vorstellung zur Ruhe kommen läßt, jede emporjagt um dann selbst wieder als Vorstellung von neuer Selbstbeobachtung weiter gejagt zu werden“; für diesen Zwang gebraucht er Bilder wie „Jagd“ bzw. „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze“ (16. 1. 1922, KT 877f), wobei er sich wohl dessen bewußt war, daß dieser „Ansturm“ für ihn selbst vernichtend sein kann.

Diese extreme Ausrichtung des Autors wie des Menschen auf die Einheit von Erfahrung und Wort führt oft zu einem eigenartigen Verfließen von Biographie und Werk: Kafka projizierte in Figuren und Handlungen seine innere Welt hinein – wie es u. a. durch Analysen von *Der Prozeß* (bes. Pasley 1995, 99–120, 181–201) nachgewiesen wurde –, so daß in einige Romanszenen die Situation des Autors im Augenblick der Niederschrift oder verschiedene Erlebnisse der letzten Tage und Stunden einfließen; es sind das allerdings – und das ist entscheidend – Erlebnisse, die schon vor der Niederschrift in eine literarische Realität, d. h. ein freies, von der Erfahrung unabhängiges und verallgemeinerungsfähiges Bild verwandelt wurden. (Solche Nähe von Fiktion und Leben findet sich sicherlich – in verschiedenem Maße – auch bei anderen Autoren: Goethe bezeichnete in *Dichtung und Wahrheit* alles, was er je geschrieben hat, als „Bruchstücke einer großen Konfession“.) Jürgen Born hat sogar auch auf umgekehrte Beispiele des Verfließens von Leben und Werk bei Kafka hingewiesen: Kafka deutete manchmal sein reales Leben im Sinne dessen, was er vorher in seinen literarischen Bildern dargestellt hatte. So stellt z. B. die Tagebuchaufzeichnung nach dem 6. Mai 1914 eine fiktive Verlobungsszene dar, in der der Verlobte sich offensichtlich fehl am Platze fühlt (KT 516f); die Situation dieses Fragments weist erstaunliche Ähnlichkeiten mit der Aufzeichnung vom 6. Juni desselben Jahres, in der Kafka seine eigene Verlobung mit Felice in Berlin beschreibt, auf (KT 528f). Diese Parallelität ist keine forcierte Hypothese des Forschers: es ist nachweisbar, daß Kafka selbst an eine derartige Einheit von seinem Werk und Leben glaubte – desto stärker, je mehr er von seinem Scheitern in beiden Bereichen überzeugt war; in dem zitierten Brief an Brod vom 5. 7. 1922 heißt es: „Was ich gespielt habe, wird wirklich geschehn. Ich habe mich durch das Schreiben nicht losgekauft. Mein Leben lang bin ich gestorben und nun werde ich wirklich sterben“ (BBr 385).

Entgrenzung der Gattungen

Diese Literarisierung des eigenen Lebens schlägt sich in allem, was Kafka schrieb, nieder, und es ist daher gerechtfertigt, seine Texte aus dem Nachlaß als eine bestimmte (wenn auch formal differenzierte) Einheit anzusehen. Äußerlich umfaßt der Nachlaß drei Texttypen:

künstlerische Texte, Tagebücher und Briefe. Die Grenzen zwischen ihnen sind jedoch oft sehr fließend: seine künstlerischen Texte lassen sich von den Tagebüchern oder Briefen weder an der Achse „künstlerisch (fiktional) – nichtkünstlerisch (sachlich)“ noch an der Achse „öffentlich – privat“ eindeutig unterscheiden.

Kafka selbst hat zwar rahmenhaft zwei Texttypen unterschieden, indem er „eher“ künstlerische Texte auf lose Blätter oder in besondere Notizhefte (von 1916 an sog. Oktavhefte) und „eher“ diaristische in sog. Quartheften schrieb, doch er war in dieser Unterscheidung keineswegs konsequent: in den Quartheften sind an die 140 Texte fiktionaler Art aufgezeichnet, in den Oktavheften kommen wieder zahlreiche Abschnitte diaristischen Charakters vor, und einige Motive und Gedanken werden parallel, in beiderlei Notizheften, hie und da sogar in Briefen variiert. In den Tagebüchern aufgezeichnete Gedanken und traumatische Zustände kann man hinter Situationen und Handlungen mehrerer Erzählungen erkennen, z. B. wird das Motiv von zweierlei „Nahrung“ (29. 1. 1922, KT 895) im Herbst desselben Jahres in einem der Hauptmotive der fragmentarischen Erzählung *Forschungen eines Hundes* ausgeführt.

Innerhalb aller drei Texttypen verwischen oft die Gattungsgrenzen. Eine Tagebuchaufzeichnung oder ein Brief hat manchmal ein hohes oder volles Maß an Literarizität: die diskursive Selbstanalyse oder Beschreibung der Beziehung zur Adressatin geht stellenweise in die Bildlichkeit und Komponiertheit der literarischen Ausdrucksweise über; das Tagebuch verliert stellenweise seinen dokumentarischen Charakter, der Brief seinen kommunikativen Zweck, und beide gewinnen dafür den Mehrwert einer freien literarischen Gestalt – frei im Kantschen Sinn, nämlich daß sie „ohne Interesse“ an Objekt und Zweck ist. Als Beleg kann hier der Abschiedsbrief an Felice (30. 9. 1917, F 755f / KBr III, 333f) dienen, in dem Kafka ein spitzfindiges, geradezu concettistisches Spiel mit rhetorischen und sophistischen Figuren („betrügen ohne Betrug“, Tuberkulose als „Waffe“ usw.) treibt – ein Spiel, von dem er wissen mußte, daß es die Adressatin nicht voll verstehen konnte, doch das für ihn, wie gesagt, die einzige Möglichkeit der „Selbsterhaltung“ bzw. der Rechtfertigung seiner Existenzweise bot. Das hohe Maß an Literarizität haben einige Forscher und Leser

unmittelbar nach dem Erscheinen der *Briefe an Felice* (1967) erkannt: ihr Herausgeber Erich Heller bekennt, er würde die Briefe am liebsten als „Gesänge [...] eines unbekanntes Minnesängers aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts“ (F 9) einleiten, als Minnelieder, deren Ziel und Zweck es war, *nicht* erhört zu werden, in denen die besungene Frau unerreichbar zu bleiben und bloß als „Zünder“ für artistisch-rhetorische Feuerwerke zu fungieren hatte. Heinz Politzer wiederum sieht die ganze Geschichte der unerfüllbaren Liebe als einen Briefroman an: seine Studie hat er denn auch „Franz Kafkas vollendeter Roman“ überschrieben – in Anspielung auf die drei unvollendeten „wirklichen“ Romane Kafkas. Im ähnlich literarisch-biographischen Sinn wurden die Briefe in Elias Canettis Essay *Der andere Prozeß* gedeutet.

Das Fragmentarische

Genauso relativ wie die Oppositionen „künstlerisch – nichtkünstlerisch“ oder „öffentlich – privat“ ist auch die Grenze zwischen vollendeten und nicht vollendeten Texten. Der Ausnahmestatus von Kafkas Fragmenten unter anderen literarischen Fragmenten ist vordergründig schon dadurch gegeben, daß ihr Autor nicht durch äußere Umstände oder Tod an ihrer Vollendung gehindert worden wäre, sondern daß er selbst auf ihre Vollendung oder Schlußredaktion verzichtet und sie darüber hinaus in zwei sogenannten „Testamenten“ (Herbst/Winter 1921 und 29. 11. 1922, BKF 365 und 421f) zur Vernichtung verurteilt hat – mit anderen Worten: er verweigerte ihnen den Rang des *Werkes*, welches in dieser und keiner anderen Form Träger eines (mit Gadamer gesprochen) „Sinnpotentials“ sein, oder aber Anhaltspunkte für die Wahrnehmung einer „Intentionalität“ (in Mukařovskýs Sinn) beim Rezipienten bilden soll.

Eines der Paradoxe von Kafkas Wirkung liegt darin, daß seine Rezeption auf „Werke“ gründet, die der Autor in einer unvollendeten Textfassung (oder in mehreren Fassungen) hinterlassen hat; im Falle des gesamten Nachlasses handelt es sich also um eine Menge von Texten, die erst von späteren Herausgebern in „Werk“ (Grundtext,

Lesetext) und Ergänzungsapparat (Varianten, Streichungen, Einschübe usw.) geteilt wurden.

Das Fragmentarische von Kafkas Nachlaß hat allerdings noch tiefere Ursachen, die mit den Grundlagen seiner Literaturauffassung zusammenhängen, und zwar nicht nur mit der beschriebenen existentialen Dimension, sondern auch mit der Technik seines Schreibens (mit dem Stil, der Poetik seiner Prosa). Auch ein oberflächlicher Leser bemerkt, daß jede Behauptung bei Kafka sogleich mit dem folgenden Satz in Frage gestellt oder schon mitten im Satz mit mehreren einschränkenden Zusätzen versehen wird, die die Hauptbehauptung scheinbar präzisieren, doch im Endeffekt alles verunsichern und komplizieren, indem sie die ursprüngliche Behauptung unterlaufen oder unterminieren: diese Ergänzungen – wie es Maurice Blanchot schon 1949 formuliert hat – „bilden [...] eine negative Argumentationskette parallel zur Hauptargumentation, die gleichzeitig weiterläuft und zum Abschluß geführt wird. So ist die Behauptung am Ende gleichzeitig völlig entwickelt und völlig zurückgenommen“ (Blanchot, 76). Eine ähnliche Wirkung haben die vielen Abschweifungen, Parenthesen oder schon syntaktisch widersprüchliche Konstruktionen wie „einerseits ist es so, andererseits gerade umgekehrt“.

Das sind keine bloßen Oberflächenerscheinungen oder stilistische Manierismen, sondern etwas, was wohl von den Tiefenschichten von Kafkas Denk- und Erlebnisweise, gleichsam von den Wurzeln seiner Persönlichkeit herrührt: diese negierenden inneren Gegenströmungen seiner Syntax und seines Denkens scheinen seinen autodestruktiven Neigungen zu entsprechen (fast flagellantische Selbstbeichtigungen gehören zum stehenden Repertoire seiner Tagebücher und Briefe). Damit kann auch der fragmentarische Charakter seines Œuvres zusammenhängen, den er schon ziemlich früh (nach den gescheiterten Projekten von *Beschreibung eines Kampfes* und *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*) als einen fatalen Mangel seines Schreibens erkannt hat: Noch bevor es ihm gelang, seine erste größere Erzählung – *Das Urteil* (1912) – zu Ende zu führen, stellte er im Tagebuch bedauernd fest: „Es kommen daher immer nur abreißende Anfänge zu Tage [...]. Würde ich einmal ein

größeres Ganzes schreiben können wohlgebildet vom Anfang bis zum Ende, dann könnte sich auch die Geschichte niemals endgültig von mir loslösen und ich dürfte ruhig und mit offenen Augen als Blutsverwandter einer gesunden Geschichte ihrer Vorlesung zuhören, so aber läuft jedes Stückchen der Geschichte heimatlos herum und treibt mich in die entgegengesetzte Richtung“ (5. 11. 1911, KT 227); und einige Wochen später (17. 12. 1911): „Solche Angst vor dem Schreiben äußert sich immer darin, daß ich [...] Eingangssätze des zu Schreibenden erfinde, die sich gleich als unbrauchbar, trocken, weit vor dem Ende abgebrochen herausstellen und mit ihren vorragenden Bruchstellen in eine traurige Zukunft zeigen“ (KT 294). Genau so sehen die meisten Texte aus dem Nachlaß aus. Die Hunderte von Fabulationsanläufen, die wir in den Nachlaßkonvoluten vorfinden, sind offensichtlich Folgen jenes Anspruchs auf absolute Einheit von literarischer Gestalt und Erfahrung, jenes Versuchs, bis an die Grenze der Möglichkeiten der Sprache vorzustoßen, dem Kafka selbst, wie schon zitiert, das Gewicht des „Ansturm[s] gegen die letzte irdische Grenze“ (KT 877) beimaß. Dieser Ansturm muß zwangsläufig in mehreren Fällen im plötzlichen Verstummen im gegebenen Augenblick enden, zumal er immer die Gefahr eines endgültigen Verstummens in sich trug.

Eine weitere Ursache des Fragmentarischen von Kafkas Œuvre hängt mit seiner Schreibweise zusammen, die, aufgrund von minuziösen Untersuchungen der Handschriften, von den Herausgebern der Kritischen Ausgabe in den 1970er und 80er Jahren beschrieben wurde. Malcolm Pasley hat nachgewiesen, daß Kafka in der Regel keinen festen Plan oder eine im voraus durchdachte Konstruktion der angefangenen Erzählung bzw. des Romans hatte, daß die Geschichte sich ihm gleichsam eigenmächtig unter der Hand im Laufe des zwanghaften Schreibens entwickelt hat (Pasley 1995, bes. 106, 111). Nur in so glücklichen Fällen wie *Das Urteil* gelang ihm „die restlose Verkoppelung von Erfindung und Niederschrift“ (ebd. 109); ansonsten stellt sich Pasley die Frage, „inwiefern man [bei Kafka] das Zustandekommen des Werkes vom Zustandekommen des handschriftlichen Textes überhaupt trennen kann“ (ebd. 104). Mit anderen Worten, Kafka wußte meistens nicht, wohin oder wie sich die Handlung oder die Figur weiter entwickeln wird, und auch wenn er,

wie in *Der Prozeß*, im voraus bestimmt hatte, wie die Hauptfigur enden wird (das Schlußkapitel wurde unmittelbar nach dem ersten geschrieben), so wußte er nicht, *warum* sie so endet oder *wie* es zu diesem Ende kommt. Bei solch einer Schreibmethode ist nicht zu verwundern, daß die anfänglichen Situationen oder Figuren oft eine Richtung nahmen, die – wie der Autor schon nach einigen Sätzen oder erst nach einigen hunderten Seiten festgestellt hat – in Sackgassen führte oder keinen zufriedenstellenden Sinn ergab, so daß die angefangene Geschichte fallen gelassen wurde. Dies geschah besonders dort, wo sich Kafka um ein rein erzählerisches Sujet, namentlich um die große Romanform, bemühte – und seine Ambitionen richteten sich von Anfang an auf den großen Roman, wie es mehrere diesbezügliche Äußerungen bezeugen; so schreibt er am 10. 7. 1912, während der Arbeit an *Der Verschollene*, an Brod: „Der Roman ist so groß, wie über den ganzen Himmel hin entworfen [...] und ich verfitze mich beim ersten Satz, den ich schreiben will“ (BBr 96 / KBr I, 158).

Die inneren „Gegenströmungen“ von Kafkas Denken sowie die Methode der in jedem Augenblick freien Entwicklung des Grundeinfalls konnten hingegen in kurzen, gnomischen Formen zum Gelingen (bzw. zur Zufriedenheit des Autors selbst) führen: im Aphorismus, in der aphoristisch aufgebauten Kurzerzählung (*Von den Gleichnissen, Das Schweigen der Sirenen* usw.) oder auch in novellistisch geschlossenen größeren Erzählungen (*Die Verwandlung*). Hier kam seine Begabung zu virtuosen logischen bzw. sophistischen Spielen voll zur Geltung, hier konnte er jeden Gedanken zur unausweichlichen Aporie führen, Begriffe umkrepeln und Denkverfahren auf den Kopf stellen, und sogar jene nichts erklärenden, alles verwirrenden „Erklärungen“ in ein beunruhigend unlösbares Rätsel oder in eine vieldeutige, doch höchst suggestive sprachliche Gestalt („Odradek“) verwandeln. Und dies gelingt ihm wieder nicht nur in künstlerischen Formen, sondern, wie nebenbei, auch in der Korrespondenz; so schreibt er z. B. Ende März 1923 an den jungen Freund Klopstock: „Ich habe inzwischen, nachdem ich durch Wahnsinnszeiten gepeitscht worden bin, zu schreiben angefangen und dieses Schreiben ist mir in einer für jeden Menschen um mich grausamsten [...] Weise das Wichtigste auf Erden, wie etwa einem Irrsinnigen sein Wahn (wenn er ihn verlieren würde, würde er

„irrsinnig“ werden) oder wie einer Frau ihre Schwangerschaft“ (BBr 431).

Werk – Text

Zu Kafkas fragmentarischen oder „unfertigen“ Texten – zu jedem einzelnen wie zu dem ganzen Korpus des Nachlasses – stellt sich naturgemäß die Frage, wie sie zu handhaben sind, wenn man sie herausgeben oder interpretieren will. Das scheinbar nur theoretische Problem des Verhältnisses zwischen Text (als bloß materieller Träger der Bedeutung) und Werk (als semantisch und ästhetisch wahrnehmbare Gestalt) kann bei Kafkas Nachlaß durchaus praktische Konsequenzen haben: Welchen oder wie edierten Text soll man nämlich lesen, verstehen, auslegen, wenn man das oder jenes Werk lesen, verstehen, auslegen will? Es versteht sich heute von selbst, daß wir auch ein unvollendetes oder unvollständig erhaltenes Werk als selbständiges Artefakt wahrnehmen können: die antiken Torsi (wie schon Mukařovský argumentierte) brauchen wir nicht durch fehlende Köpfe oder Gliedmaßen zu ergänzen, um einen vollwertigen ästhetischen Eindruck zu gewinnen, und mit den literarischen Fragmenten verhält es sich im Grunde genommen ähnlich. Andererseits aber sollte aus der Tatsache, daß Kafkas Romane seiner Meinung nach mißlungen oder nicht zu dem erwünschten Sinn gediehen seien, etwas auch für den Interpreten hervorgehen: allenfalls so viel, daß er sie nicht durch „Köpfe und Arme“ vervollständigen sollte, das heißt daß er beispielsweise die vom Autor in der Schwebe gelassene Bestimmung der forschenden Hunde nicht eigenmächtig mit einer eindeutigen „Intention“ (talmudistische Schrifterklärer, Parodie moderner Wissenschaftler, usw. usf.) verbindet.

Damit sind jedoch nicht alle Schwierigkeiten mit Kafkas Nachlaß ausgeräumt. Aus dem besonderen Charakter von Kafkas kontinuierlichem, existentialem Schreiben (als ein weitgehend homogener Fluß von Darstellungen derselben Themen in verschiedenen Texttypen) ergibt sich einerseits eine relativ nähere semantische Verwandtschaft von verschiedenen Texten, andererseits ein größeres Gewicht der Entstehungschronologie beim Edieren. Will man den Aspekt des kontinuierlichen Schreibens konsequent gelten

lassen, wird bereits die Unterscheidung (bzw. editorische Trennung) zwischen den vorwiegend privaten Tagebüchern der Quarthefte und den vorwiegend künstlerischen Texten der Oktavhefte als problematisch erscheinen. Noch problematischer ist Brods Einteilung der Oktavhefte in einen Band mit mehr oder weniger unfertigen Fragmenten (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*) und einen Band mit anscheinend fertigen Prosastücken (*Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen. Aus dem Nachlaß*), weil auch die letzteren, wie gesagt, *sensu stricto* unvollendet (weil vom Autor nicht endgültig approbiert) sind.

Wenn wir theoretisch noch konsequenter sein wollten, würde sich für uns auch der Status der Streichungen (bzw. Einschübe, Varianten usw.) problematisieren: der Autor hat durch beide „Testamente“ eigentlich das ganze Korpus des Nachlasses in die Kategorie der Streichungen verschoben, so daß die Unterscheidung zwischen den im Laufe des Schreibens getätigten Einzelstreichungen und jener generellen, über dem ganzen Nachlaß verhängten „testamentarischen“ Streichung als sekundär oder rein pragmatisch erscheint. Nach welchem Kriterium sollen wir beim Interpretieren oder Edieren gewisse Teile des Nachlasses als „Werk“ berücksichtigen und andere als semantisch oder ästhetisch irrelevante Paralipomena beiseite lassen?

Ausgaben

Vor viele Fragen dieser Art stellt Kafkas Nachlaß den Interpreten wie den Herausgeber, denn hermeneutische und editorische Probleme stehen hier in enger gegenseitiger Verschränkung: verschiedene nacheinander folgende Kafka-Ausgaben spiegeln sehr anschaulich verschiedene Entwicklungsphasen der Kafka-Forschung wider. Von diesem Standpunkt aus gibt es bisher drei maßgebliche Editionsweisen: die Brodsche (in zwei Gesamtausgaben: BGS I–VI, 1935–37; BGW I–XII, 1950ff); die der Kritischen Ausgabe bei Fischer (KKA, 1982ff) und die der laufenden Faksimileausgabe (mit transkribierten Spiegelseiten) bei Stroemfeld (FKA, 1997ff).

Max Brods Methode fußt auf der in seiner Zeit noch üblichen Vorstellung vom Werk als Träger eines einheitlichen, fixierten Sinnes (so dunkel oder vieldeutig dieser sein mag) oder gar einer Sendung. Deshalb hat der Herausgeber das Nachlaßkorpus eingeteilt in Erzählungen, die nach gängigen Maßstäben als weitgehend abgeschlossen gelten können, und diejenigen, denen nach seinem Gutdünken der Rang eines verlässlichen Sinnträgers überhaupt nicht oder nur in eingeschränktem Maße zusteht. Im Einklang mit seinem hermeneutischen Ausgangspunkt hielt es Brod für legitim, auch einigen unfertigen Texten durch kleine technische Korrekturen (Standardisierung von Rechtschreibung und Grammatik), aber auch durch größere Eingriffe (Montage eines Textes aus einigen Varianten) zum „Werk“-Status zu verhelfen.

Die Kritische Ausgabe ist ein Produkt jener literaturwissenschaftlichen Phase, die sich zu Sinn und Sendung des Werks weit skeptischer verhält und das Augenmerk hauptsächlich der Authentizität des Textes (der Handschrift) widmet. Die Herausgeber verzichten nicht a priori auf den Begriff des Werks, der in der Rekonstruktion eines lesbaren Grundtextes Gestalt annimmt, doch im Apparat versuchen sie, die als semantisch relevant angenommene physische Form der Handschrift möglichst vollständig zu vermitteln, indem sie alle erhaltenen Textsignale (Varianten, Streichungen, Dichte der Schrift, benutztes Schreibzeug usw.) anführen. Wenn man die These, Kafka habe stets vor allem von sich selbst geschrieben, akzeptiert, dann ist für das Verstehen z. B. des *Prozeß*-Romans auch die Feststellung wichtig, daß der Autor von einem bestimmten Augenblick an nicht wußte, wie weiter (davon zeugt u. a. eine geringere oder größere Dichte der Schrift, 200–310 Wörter pro Seite; vgl. Pasley 1992, 20). Zugunsten der Authentizität der *physischen Form der Handschrift* wird in dieser Edition der Gesichtspunkt der *Chronologie* zurückgestellt: die Anordnung der Texte innerhalb des Bandes bestimmen die Schrifträger (Hefte, lose Blätter), obwohl einzelne Texte darin manchmal in verschiedenen Zeitabschnitten eingetragen wurden; abgeschwächt ist hier also die Eigenheit von Kafkas kontinuierlichem Schreiben sowie die stark diaristische Funktion eines Großteils der Nachlaßtexte. Wenn die Herausgeber weder die testamentarische „Generalstreichung“, noch die Einzelstreichungen anerkannt haben, ist

die gewählte Trennung des Prosawerks (ausgenommen die Romane) – ein Band mit Drucken zu Lebzeiten, zwei Bände mit Erzählungen und Fragmenten aus dem Nachlaß – theoretisch kaum restlos begründbar, weil sich in den letzteren Bänden auch Prosastücke finden, die aus der Leserperspektive gedanklich wie literarisch vollendet, also „fertig“ sind.

Die Faksimileausgabe (die mit Hilfe moderner Reproduktionstechnik den Typus der diplomatischen Ausgabe vervollkommnet) radikalisiert einige Ziele der Kritischen Ausgabe, besonders das sinnbildende Gewicht der physischen Form der Handschrift. Der Hauptherausgeber Roland Reuß kritisiert in einem polemischen Kommentar zu der Ausgabe die „autoritäre Textkonstituierung“ (Reuß, 17) durch die bisherigen Kafka-Editoren und lehnt die Trennung von Grundtext und Apparat ab, womit er sich (offensichtlich in Anschluß an poststrukturalistische Theorien) prinzipiell gegen die Hierarchisierung von Zentralem und Marginalem stellt: gestrichene Stellen, Einschübe, Korrekturen, aber auch das ganze Schriftbild sollen als semantische Signale desselben Ranges angesehen werden, wie die als Grundtext anerkannten Passagen und dem Rezipienten nicht nur das Ergebnis, sondern den „Prozeß“ (Reuß, 20) des schöpferischen Aktes vermitteln.

Die Rechtfertigung dieser Methode liegt in dem, was wir oben als das Spezifische an Kafkas Fragmenten beschrieben haben: deren überlieferte Gestalt ist das Ergebnis des *Abbrechens*, nicht der endgültigen *Vollendung* des Schreibens, und in diesem Sinne verzichten die Editoren der Faksimileausgabe darauf, einigen Teilen der Handschrift den Rang des Definitiven zuzuerkennen. Vom Standpunkt der Forschung aus unterliegt es keinem Zweifel, daß Streichungen, unwillkürliche Schreibfehler usw. manchmal einen wertvollen Schlüssel für das Verstehen des Textes darstellen können.

Andererseits kann man nicht die Tatsache außer Acht lassen, daß in einer solchen Ausgabe die prinzipielle Sukzessivität oder Linearität des Lesens aufgehoben, und somit der Prozeß des Verstehens auf eine andere Ebene überführt wird: einen derart präsentierten Text kann man eigentlich nicht *lesen*, sondern nur komplex wahrnehmen als flächenmäßige (oder gar räumliche) Darstellung einer Menge von simultanen Signalen – oder aber man kann ihn „lesen“, etwa wie man

eine Landkarte „liest“. Es fragt sich, ob oder inwieweit eine solche Ausgabe dazu angetan ist, das Wahrnehmen von Kafkas Texten als *ästhetisches* Phänomen im allgemeinen und Wortkunstwerk im besonderen zu ermöglichen, bzw. ob sich auf Grund einer solchen Editionsweise eine neue Ästhetik des Lesens herausbilden soll oder kann. In dem zitierten Kommentar deklariert der Herausgeber die Absicht, den „Lesetext“ durch einen Text neuen Typus zu ersetzen, den auch derjenige mit Nutzen lesen kann, der „Kafka mag“ (Reuß, 17). Diese Ambition ist schwerlich erfüllbar, und darüber hinaus ist sie überflüssig: die diplomatische oder Faksimileausgabe hat viele unersätzbliche Funktionen, doch die Funktion, einen Autor für diejenigen, die „ihn mögen“, zugänglich zu machen, gehört kaum dazu.

Ein Widerspruch der Faksimileausgabe liegt auch darin, daß sie einerseits die Absicht, einen „Einblick in den Prozeß eines Schreibens“ (Reuß, 20) zu ermöglichen, deklariert, andererseits aber den „Primat der Schriftträger“ (ebd.) gegenüber der Entstehungschronologie betont. Wenn sich Kafkas kontinuierliches Schreiben als fortgesetztes gegenseitiges Durchdringen der realen Persönlichkeit des Autors mit seinem literarischen, alles Erlebte in Literatur verwandelnden Ich technisch-editorisch realisieren ließe, dann müßte der Herausgeber im Gegenteil alle Schriftträger aufheben und alle Texte – ungeachtet ihres Zwecks und ihrer Gattung – möglichst chronologisch anordnen, um jenen Kafkaschen Schreibfluß zu rekonstruieren. So eine kompromißlose (freilich: hypothetische) Edition wäre allerdings noch problematischer als alle bisherigen Kompromißlösungen: Was wir dann vor uns hätten, wäre vielmehr ein (ohnehin unvollständiges) Psychogramm des Menschen Kafka; was hingegen in einer solchen Edition völlig verloren ginge, ist die einfache und unbestreitbare Tatsache, daß sich aus Kafkas zwanghaftem, autobiographischen Schreiben mitunter, an mehreren Stellen, vollkommene Artefakte herauskristallisierten – Werke, die es völlig selbständig (des biographischen Hintergrundes wie der Qualen des Schreibprozesses ungeachtet) vermögen, eine starke literarische und gedankliche Wirkung hervorzurufen, also das, wodurch sich das zwanghafte Schreiben des Neurotikers Kafka vom Schreiben anderer Neurotiker wie Nichtneurotiker unterscheidet, aus dem nie etwas wie *Der Prozeß* oder *Die Verwandlung* hervorgegangen ist.

Überarbeitete Fassung eines bisher unveröffentlichten Vortrags, der am 15. April 2004 vor dem Wissenschaftlichen Beirat der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag tschechisch gehalten wurde.

Siglen

BBr = *Briefe 1902–1924*, in: *Gesammelte Werke*. Hg. Max Brod. Taschenausgabe in acht Bänden. Frankfurt/M.: Fischer, 1989.

BGS = *Gesammelte Schriften I–VI*. Hg. v. Max Brod in Gemeinschaft mit Heinz Politzer. Berlin: Schocken, 1935–37, Bd. I–IV (Bd. V–VI Prag: Heinrich Mercy Sohn)

BGW = *Gesammelte Werke I–XII*. Hg. von Max Brod. New York -Frankfurt/M.: Fischer, 1950ff

BKf = *Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft. Briefwechsel*. Hg. Malcolm Pasley. Frankfurt/M.: Fischer, 1989

F = *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hg. Erich Heller und Jürgen Born, Einleitung E. Heller. Frankfurt/M.: Fischer, 1967

FKA = *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Hg. Roland Reuß und Peter Staengle. Frankfurt/M. -Basel: Stroemfeld (Roter Stern), 1997ff

KBr I = *Briefe 1900–1912* (KKA). Hg. Hans-Gerd Koch, 1999

KBr II = *Briefe 1913–März 1914* (KKA). Hg. Hans-Gerd Koch, 2005

KBr III = *Briefe 1914–1917* (KKA). Hg. Hans-Gerd Koch, 2001

KKA = *Kritische Ausgabe der Schriften, Tagebücher und Briefe*. Hg. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: Fischer, 1982ff

KT = *Tagebücher* (KKA). Hg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, 1990

Literatur

Blanchot, Maurice: „Kafka und die Literatur“ (1949). In: M. B.: *Von Kafka zu Kafka*. Frankfurt/M.: Fischer, 1993

Born, Jürgen: „Vorahnungen bei Kafka?“ (1979). In: J. B.: „*Dass zwei in mir kämpfen und andere Aufsätze zu Kafka*“. Wuppertal: Bergische Universität, 21993 (1988)

Canetti, Elias: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München: Hanser, 1969 (1. Abdruck in: *Neue Rundschau* 1968, 185–220 und 586–623)

Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1982 (*Studienausgabe* I)

Pasley, Malcolm: „*Die Schrift ist unveränderlich...*“ *Essays zu Kafka*. Frankfurt/M.: Fischer, 1995; hier bes. 99–120: „Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten.“

Pasley, Malcolm: „Wie der Roman entstand.“ In: *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas 'Der Prozeß'*. Hg. H. D. Zimmermann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992, S. 11–33

Politzer, Heinz: „Franz Kafkas vollendeter Roman. Zur Typologie seiner Briefe an Felice Bauer.“ In: Wolfgang Paulsen (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der*

modernen deutschen Literatur. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts (1.–11. 5. 1968). Heidelberg: Lothar Stiehm, 1969
Reuß, Roland: „Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe.“ In: *FKA Einleitung*. Hg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle, Michel Leiner und KD Wolff. Basel: Stroemfeld/Roter-Stern-Verlag, 1995, on-line zugänglich [hier](#) (letzter Abruf zum 11. 10. 2013)

Es schreibt: Štěpán Zbytovský (20. 1.)

Peter Demetz (geb. 1922), Koryphäe der germanobohemistischen Forschung, der Prag noch als Treffpunkt der Kulturen erlebt hatte, präsentiert in seinem neuesten Buch **Auf den Spuren Bernard Bolzanos** (Wuppertal, Arco Verlag 2013) vier Essays. Bolzano (1781–1848), der mit seinen Schriften mehrfach in die hitzigen Debatten zur Landesgeschichte und zu den nationalen Verhältnissen in Böhmen eingegriffen hatte, erfreut sich bis heute eines regen Forschungsinteresses – und so kann das vorliegende Buch als ein Dialog Demetz' mit tschechischer Bolzano-Literatur gelesen werden, vor allem mit Jaromír Loužil (1926–2013), ihrem kürzlich verstorbenen Klassiker.

Während sich die drei längeren Abhandlungen in der Sammlung drei konkreten Betrachtungen und Themen von Bolzano widmen, stellt der Einleitungstext eine historische wie topographische Einführung in die Lebenssituation Bolzanos in den Jahren 1823 bis 1842 dar: Als verstoßener Universitätsprediger im intellektuellen Abseits und – besonders in der Zeit seiner Aufenthalte im südböhmischen Dorf Těchobuz bei Pacov – in inniger Vertrautheit mit der Ehefrau seines Mäzens, Anna Hoffmann.

Für die literaturhistorische Forschung zu Bolzano ist der zweite Text von besonderem Interesse: *Libussa auf Latein – Ein Gymnasiast namens Bolzano bittet die sagenhafte Herrscherin um Schutz und Hilfe* (1796), der einzige bis dato unveröffentlichte Essay. Er widmet sich dem in Hexametern verfassten lateinischen Gedicht Bolzanos, das der damals Fünfzehnjährige am Ende seiner Lehrjahre am Prager Piaristengymnasium geschrieben hatte. Der Sprecher, über die nicht weiter spezifizierte Bedrohung der „Bohemia“ klagend, richtet seine Worte an die sagenhafte Fürstin der Tschechen Libussa, die, stilisiert als olympische Göttin und „Gründerin“ der Nation, den künftigen Sieg des gequälten böhmischen Löwen prophezeit. Der Essay geht der Frage nach, welche Bedrohung Bolzano gemeint haben könnte, und polemisiert dabei mit Loužils Aufsatz von 1981, in dem dieser das Gedicht in Zusammenhang mit dem Wiener Zentralismus und der

späteren Distanzierung Bolzanos vom Nationalismus stellte. Demetz hingegen weist auf die Bedrohung hin, die die französischen Truppen auf ihrem Siegeszug in Norditalien in diesem Jahr für die Länder der Donaumonarchie darstellten, und so ist ihm das Gedicht ein Beweis für den langen Weg Bolzanos hin zu einem späteren sozialen Reformdenker: „Der Schüler fürchtete die französischen Revolutionsheere – nicht so der [erwachsene] Alliierte Saint-Simons und Etienne Cabets. Es wird sich noch erweisen, dass Bolzano im 19. Jahrhundert der radikalste Denker Böhmens war, und selbst die internationalen Occupy Wallstreet-Gruppen könnten heute von ihm lernen“ (S. 35). Demetz' Auslegung ist nicht weniger spekulativ als die von Loužil. Sympathisch erscheint jedoch seine Wachsamkeit gegenüber den Versuchen, in den damaligen sprachlichen und nationalen Diskurs Böhmens solche Äußerungen aufzunehmen, die da nicht unbedingt hingehören.

In dem Essay *Sprachphilosophie im Nationalitätenkonflikt – Noch einmal: Patočka, Jungmann, Bolzano* (liegt auch bereits auf Tschechisch vor in *Dějiště: Čechy*, Praha 2008), erinnert Demetz an die tschechische Rezeption von Bolzanos Erbe, vor allem an den Essay des Philosophen Jan Patočka *Das Dilemma in unserem Nationalprogramm – Jungmann und Bolzano* (Dilema v našem národním programu – Jungmann a Bolzano, 1969, Deutsch erstmals 1972), der auf dem Gegensatz der von Josef Jungmann vertretenen sprachlich charakterisierten nationalen Gemeinschaft und Bolzanos territorial und sozial definierten Gemeinschaft der Bewohner Böhmens beider Sprachen basiert. Als wichtigster Beitrag erscheint hier die Tatsache, dass Demetz – nachdem er die Ideengeschichte zur Sprache und Nation im Stil der Sprachverteidigungen skizziert hat – der Versuchung widersteht, die Gegensätzlichkeit von Jungmann und Bolzano aufs Neue wertend zu elaborieren, sondern viel eher eine philologisch-historische Betrachtung der Texte bietet: Jungmanns *Gespräche über die tschechische Sprache (Rozmlouvání o jazyce českém, 1806)* und Bolzanos berühmter Erbauungsreden *Über das Verhältnis der beiden Volksstämme in Böhmen* (1816). Bemerkenswert ist seine Analyse der Argumentation von Slawomil in Jungmanns zweitem Gespräch, die die Idee der kosmopolitischen Gemeinschaft als einen trügerischen Traum kritisiert. In Slawomils Hinweis auf die

gottgegebene Mannigfaltigkeit an Rassen und Sprachen sieht Demetz indes eine Falle: „Von Slawomils Argument für die vom Schöpfer konstituierte Pluralität der Sprachen ist es aber in den böhmischen Verhältnissen [nur] ein Schritt zu der patriotischen Möglichkeit, die eine oder andere Gruppe von dieser Partikularität auszuschließen“ (S. 50). Bolzano hingegen vertritt den territorialen Patriotismus und die Auffassung der Sprache als ein System konventioneller Namen. Doch Demetz idealisiert Bolzanos Konzept nicht als einen Ausweg aus den Aporien der national-sprachlichen Disputationen. Beide Autoren gehören zu den grundlegenden historischen Modalitäten der Ideengeschichte der Sprache. Genauso auch das dritte Modell, das Demetz als eine überraschend moderne Bezugsebene für die beiden vorherigen bietet: Die barocke Konzeption der Sprache von Comenius, die in der Triade Panglottie – Polyglottie – Monoglottie sowohl die Einzigartigkeit der einzelnen Sprachen wie auch die Reflexion über Sprachgrenzen und eine universelle und vollkommene Sprache integriert.

Die Erbauungsrede, mit der Demetz sich in seinem letzten Aufsatz beschäftigt, ist die Rede *Von den Grausamkeiten der Christen an den Juden* (1809), in der Bolzano die Wiedergutmachung der unchristlichen Behandlung der Juden durch Christen diskutiert, darunter auch die Frage, ob es möglich sei, den „verächtlichen“ Zustand der jüdischen Gesellschaft als Gottes Wille zu sehen. An die Arbeiten von Jaromír Loužil, Edgar Morscher oder Helmut Rumpler knüpfend sieht Demetz in Bolzanos Einstellung die innere Spannung eines Aufklärers, der zugleich katholischer Geistlicher war. Dabei ergründet er Bolzanos „Rhetorik der Temporalität“, die in einer gegenwartsbezogenen Einführung an das Gewissen appelliert, in der historisch-biblischen Abhandlung die Höhepunkte der jüdischen Geschichte unter der Prämisse der Überlegenheit sowie die Wurzeln der Zerrissenheit zeigt, um in der abschließenden Segnung in die Zukunft im Zeichen der bürgerlichen Aktivierung der christlichen Gemeinschaft zu blicken. Auch hier fällt Demetz' philologisches Gespür für Text und Genre auf, etwa wenn er zeigt, dass man Bolzano nicht unbedingt Antisemitismus unterstellen sollte: Bolzanos Worte von „tatsächlichen“ Lastern der Juden in der Zeit des Merkantilismus würden primär die reale Schuld der Christen unterstreichen und mit

der Intention der Anleitung einer Ermahnungsrede zusammenhängen
– Buße und Schuldbekentnis.

In den letzten Passagen äußert sich Demetz enttäuscht über die Abwesenheit einer ausdrücklichen Sympathie Bolzanos für das neuere jüdische Denken, repräsentiert etwa in den Werken der Prager Schüler von Moses Mendelssohn, die nur einige Straßen von Bolzano entfernt gewohnt hatten. Möglicherweise ist für Demetz diese Frage auch deswegen so dringlich, weil er selbst den Typus eines Gelehrten verkörpert, in dem sich eine bewundernswerte historisch-philologische Akribie mit eigener Erfahrung und Erinnerung vereinigt sowie mit dem, was man wohl einen moralischen Horizont des wissenschaftlichen Interesses nennen dürfte. Für die Ergründung der Kulturgeschichte der böhmischen Länder über nationale wie andere Grenzen hinaus erscheint diese Verbindung besonders wertvoll. Sie ist in Demetz' Schriften ohnehin stets präsent, wird jedoch nie zu einer vordergründigen Harmonisierung des historischen Materials mit priorisierten Einstellungen. So wird auch Bolzano in diesem Band nicht als ein Verteidiger „richtiger“ Lösungen für die Probleme des 19. Jahrhunderts vorgestellt; er wird jedoch in einigen Zügen als ein Denker gezeigt, der durch seine intellektuelle Ehrlichkeit und persönliche Haftung für das Gesagte inspirierend wirkt.

Übersetzung: Martina Lisa

Es schreibt: Michal Topor (3. 2.)

Während das Werk und Nicht-Werk Franz Kafkas bereits sowohl eine präzise kritisch-editorische als auch Gesamtbearbeitung erfahren hat, blieb hingegen das textuelle Universum von **Max Brod** (1884–1968), Kafkas Freund, ergebener Interpret und Propagator, bislang von einer solchen Fürsorge „verschont“; nicht einmal diejenigen, die sich eingehender mit Brod beschäftigen wollen, können sich darauf beziehen. Trauriger Ausgangspunkt dieser Situation ist das Fehlen einer zuverlässigen Bibliographie zumindest der Texte, die Brod veröffentlicht hat. Als solche kann auch nicht die (ansonsten sehr hilfreiche) Zusammenstellung gelten, die in den Band *Max Brod* (hgg. von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, Hamburg, Hans Christian Verlag 1972, S. 35–190) eingegangen ist: Diese ist erklärtermaßen ohne die „Artikel in Tageszeitungen und in Bühnen- und Opernzeitschriften“ (S. 35) zusammengestellt worden und hat somit freilich in bedeutendem Maße auch nachfolgende bibliographische Arbeiten beeinflusst – so z. B. die Auflistung von Einzelbeiträgen unter dem Stichwort Max Brod im *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren* (hg. von Renate Heuer, Bd. 4, München u. a., K. G. Saur Verlag 1996, S. 93–141).

Bis heute gibt es demnach – soweit mir bekannt ist – keinen Überblick über die gelegentlichen Beiträge für die Prager Tageszeitung „Bohemia“ vor dem Ersten Weltkrieg (vgl. u. a.: Betrachtungen, Bohemia, 13. 7. 1905, Beilage, S. 1, Höchste Kultur!, Bohemia, 25. 12. 1906, Weihnachtsbeilage, S. 5, oder die flaubertsche Skizze Besuch in Prag, Bohemia, 8. 10. 1909, S. 1–3). Dieser grundlegende Mangel macht es de facto unmöglich, sich das Werk Brods als Ganzes vor Augen zu führen, und hemmt von vornherein jegliche Überlegungen zu einer kritischen Ausgabe, die es möglich machen würde, Textvarianten und Lesarten zu berücksichtigen; dieser Zustand wirft seinen Schatten zwangsläufig auf jede „Auswahl“: Man bedient sich aus einem Œuvre, dessen definitive Parameter nicht bekannt sind, das Problem des Ausgangstextes bzw. der Druckvorlage kommt lieber gar nicht erst auf den Tisch. Der aktuelle Versuch, das Werk Brods zu vermitteln, ist auch mit Hinblick auf diese Einschränkungen zu betrachten.

Der Göttinger Verlag Wallstein kam dem Projekt der Germanisten Hans-Gerd Koch und Hans Dieter Zimmermann entgegen und hat 2013 damit begonnen, dem Leser das Werk Brods in der Reihe **Ausgewählte Werke** näher zu bringen, ferner sind Barbora Šrámková und Norbert Miller als Mitarbeiter angeführt. Im Laufe des Jahres 2013 erschienen die ersten folgenden vier Bände:

1) *Jüdinnen. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1906–1916* (enthält den Roman *Jüdinnen* /1911/ sowie die Novellen *Indifferentismus* /1906/ und *Die erste Stunde nach dem Tode* /1916/; Vorwort Alena Wagnerová, Nachwort Hans-Dieter Zimmermann),

2) *Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1909–1913* (enthält neben dem Roman *Arnold Beer* /1912/ auch den „kleinen Roman“ *Ein tschechisches Dienstmädchen* /1907 bzw. 1909/ sowie die Novelle *Weiberwirtschaft* /1913/; Vorwort Peter Demetz, Nachwort Barbora Šrámková),

3) *Tycho Brahes Weg zu Gott. Roman* (1915; als Vorwort dient der bereits 1927 zu diesem Zweck verwendete Essay von Stefan Zweig, das Nachwort ist von Roland Reuß),

4) *Die Frau, nach der man sich sehnt. Roman* (1927; als Vorwort wurde eine der damaligen Rezensionen, ein kurzer Text von Franz Hessel, wiederabgedruckt, das Nachwort hat Hans-Gerd Koch verfasst).

Im Mittelpunkt eines jeden Bandes stehen also ausgewählte Texte Brods, bereichert durch einen einführenden Essay und eine kleine Studie als Nachwort. Eine kurze editorische Bemerkung weist auf vereinheitlichende orthographische Korrekturen hin und bestimmt die Druckvorlage; wiederholt wird eine übersichtlich gehaltene Zusammenfassung des Lebenswegs Brods präsentiert.

In ihrem Vorwort zum ersten Band drückt Alena Wagnerová die Hoffnung aus, dass die Auswahl zur Belebung des Interesses am Werk

Brods beitrage, „weil sein Werk zu dem Franz Kafkas ein interessantes Pendant herstellt“ (S. 8). Gerade der Roman *Jüdinnen* ist ihrer Meinung nach ein gutes Beispiel für die konträre Veranlagung Brods: Im Unterschied zu Kafka finde Brod „die Tiefen auf der Oberfläche der gelebten Welt“ und gebe „damit Zeugnis über den Zustand des Menschen in seiner Zeit“ (S. 9). Der Kommentar zu den weiteren Prosatexten, die in den Band aufgenommen wurden, beschränkt sich auf einige interpretierende, ihren Bezug zum Leitroman jedoch wenig erklärende Zeilen.

Die Verfasser der Vor- und Nachworte zu den einzelnen Bänden der Neuausgabe haben es zuweilen nicht vermieden, die Texte Brods unvorsichtig mimetisch als etwas Repräsentatives bzw. als Dokumentation von allgemein Faktischem zu lesen, wie etwa die gesellschaftlich-nationale „Situation in der Stadt“ in *Ein tschechisches Dienstmädchen* (H. D. Zimmermann, Bd. 1, S. 335), was umso leichter ist, wenn Brod als „ein psychologischer Realist erster Klasse“ (S. 336) aufgefasst wird, aufmerksam gegenüber den Details des Alltages. Auch in anderen Prosatexten ist das wahrheitsgetreue (quasi historiographische oder prophetische) Einfangen einer bestimmten Welt zu finden, so „die kleine Welt der Prager assimilierten Jeunesse dorée vor dem Ersten Weltkrieg“ (P. Demetz, Bd. 2, S. 11) oder „der provinzielle Charakter Prags in den letzten Jahren der Monarchie“ (B. Šrámková, Bd. 2, S. 344). Diese und weitere Vereinfachungen, zu denen beispielsweise auch die Feststellung von Hans-Gerd Koch gehört, dass „Liebesbeziehungen sowohl in seinem [Brods] Leben als auch in seinen Texten ein wichtiges Element“ darstellten (Bd. 4, S. 334), gehen wohl darauf zurück, dass Brods *Ausgewählte Werke* als eine leserorientierte Ausgabe gedacht sind und die damit verbundenen Ausführungen die vermuteten Erwartungen womöglich nicht untergraben sollen. Mit dieser Annahme scheint auch die anziehende fotografische Gestaltung des Buchumschlages mit Retro-Patina zu korrespondieren.

Damit sollen jedoch die Beiträge der Autoren nicht vollständig abgetan sein. In seinen Erläuterungen zu Brods „Indifferentismus“ entwickelt H. D. Zimmermann zweierlei Möglichkeiten der Auslegung jenes Begriffes: Zum einen im Hinblick auf die spezielle Situation des Judentums (und die Schwierigkeiten der Assimilation), zum anderen

mit Augenmerk auf die Vorstellung der allgemeinen Auflösung oder des Verfalls der traditionellen Werte zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Innerhalb dieses Rahmens thematisiert er außerdem (wenn auch lediglich flüchtig) Brods Aufbruch zu einem neuen Selbstverständnis, hin zum Judentum, zum Zionismus. In diesem Spannungsfeld zwischen indifferentem Ästhetizismus und der Entdeckung des Judentums entwickelt auch Peter Demetz im Vorwort zum Band *Arnold Beer* seine Überlegungen. In diesem Zusammenhang ist sein Hinweis auf die Verbindung zwischen den Romanen *Schloß Nornepygge* (1908) und *Arnold Beer*, d. h. auf die gegenseitige Rückspiegelung zwischen Walder Nornepygge und Arnold (S. 11), interessant, Demetz betont die Bedeutung der Begegnung Arnolds mit der sterbenden Großmutter als Vertreterin des lebendigen Judentums (S. 13–14). Es ist bedauerlich, dass *Schloß Nornepygge* (an dessen Bedeutung für seine Zeit auch H. D. Zimmermann erinnert) – zumindest dem mir bekannten Editionsentwurf nach – innerhalb der vorbereiteten Reihe unberücksichtigt bleibt.

Auf die Evokation der Beziehungen zwischen Brod und der tschechischsprachigen kulturellen Szene gründet am ergiebigsten Barbora Šrámková ihren Kommentar, ihre Kenntnisse nutzend, die bereits in ihrer Dissertation *Max Brod und die tschechische Kultur* (Wuppertal, Arco Verlag, 2010) zur Geltung kamen. Sie erinnert an Brods Referat über die erste Ausstellung der Prager tschechisch-deutschen Künstlergruppe Osma (April–Mai 1907; der Text *Frühling in Prag* ist in der Zeitschrift „Die Gegenwart“ erschienen), an einen Brief an den Redakteur der Zeitschrift „Moderní revue“ Arnošt Procházka (1907) und gibt einen Überblick über die tschechischsprachige kritische Rezeption des Werkes *Ein tschechisches Dienstmädchen*. Diese Bezugsebene lassen die übrigen Autoren beinahe völlig beiseite. So arbeitet z. B. Roland Reuß im Nachwort zum Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* zwar mit der Interpretation, die dank Brods Memoiren überliefert ist, nicht jedoch mit dessen Brief an Adolf Wenig, der in tschechischer Übersetzung in Wenigs Vorwort zu seiner Übertragung des Romans erschienen ist (Prag, F. Topič 1917). Reuß weist auf die Umstände der Entstehung und Herausgabe des Romans hin (er erwähnt die Widmung an Kafka und dessen Reaktion), weiterhin die Basis-„Dialektik“ des Erzählten (Brahe/Kepler), jedoch

ohne eine tiefgehende Interpretation zu bieten. Er kommentiert auch in keiner Weise den späteren Geleittext Stefan Zweigs, der so zum dekorativen Bonus ohne Kontext wird. Ebenso verhält es sich auch mit einigen Abschnitten, die Franz Hessel in der Zeitschrift „Die Literarische Welt“ dem Roman Brods *Die Frau, nach der man sich sehnt* (1927) widmete und die nun als „Vorwort“ beigefügt wurden.

Die vorstehend wiederholt geäußerten Vorbehalte gegenüber einigen Passagen der Kommentare wollen das rein positive Ethos des neuen editorischen Unterfangens nicht schmälern, das in der belebenden synekdochischen Vermittlung eines Werkes besteht, dessen Erforschung lohnenswert ist. Für März dieses Jahres wurden zwei weitere Bände angekündigt: Zum einen nochmals Prosa, der Roman *Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung* (1931), und zum anderen Brods Kunst- und Literaturkritiken, die unter dem Titel *Über die Schönheit häßlicher Bilder* erscheinen werden, wobei jedoch neben der gleichnamigen Essay-Sammlung aus dem Jahr 1913 auch weitere, zum Teil bislang nicht wieder veröffentlichte Texte, wie zum Beispiel aus dem „Prager Tagblatt“, enthalten sein werden.

Übersetzung: Daniela Pusch

Es schreibt: Eva Jelínková (17. 2.)

Auch wenn der deutschsprachigen Literatur aus den böhmischen Ländern in den letzten fünfundzwanzig Jahren erhebliche Aufmerksamkeit gewidmet wurde, ist eine komplexe neue Monographie, die das literarische Leben im gesamten Raum Böhmens, Mährens und Schlesiens erfassen würde, noch immer nicht vorhanden. In der Forschung zur deutschen bildenden Kunst in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit, für die bisher ebensowenig eine Gesamtdarstellung vorliegt, werden die **Jungen Löwen im Käfig** sicherlich zu einem Meilenstein werden: dabei handelt es sich um eine unter diesem Titel präsentierte Ausstellung und einen gleichnamigen umfangreichen Band, der größtenteils von dem Ehepaar **Anna und Ivo Habán** verfasst wurde (erschienen 2013, gleichzeitig im tschechischen Original und in einer deutschen Übersetzung im Arbor Vitae-Verlag und der Regionalgalerie in Liberec, 440 Seiten). Die beiden jungen tschechischen Kunsthistoriker stellten auf diese Weise Ende vergangenen Jahres die Ergebnisse ihrer mehrjährigen Arbeit vor: In der Ausstellung in der Reichenberger Regionalgalerie versammelten sie Originalwerke von mehr als hundert in Prag, Brünn, Liberec sowie den Regionen wirkenden Künstlern und mit dem Buch, das entscheidend mehr ist als ein Ausstellungskatalog, boten sie eine neue Gesamtdarstellung der Problematik.

Um ein möglichst breites Spektrum der deutschböhmischen bildenden Kunst zwischen den Weltkriegen zu berücksichtigen, wählten die Habáns Künstlervereine als ihren Untersuchungsgegenstand. Diese Vereinigungen (oftmals aus Vorgängerorganisationen der Vorkriegsjahre hervorgegangen) wurden nach der Entstehung der Tschechoslowakei gezielt nach dem regionalen Prinzip gegründet, „um Präsentation und Verkauf der Arbeiten ihrer Mitglieder zu vereinfachen“ (S. 95). Die Bemühungen, die böhmischen, mährischen und schlesischen Künstler ohne Nationalitätsunterschied unter einem Dach zu vereinen, ließen allmählich nach, und die neu entstehenden Vereine der deutschsprachigen Künstler stellten dann ein „national ausgerichtetes Modell dar, welches ein Gegengewicht gegen die expandierende tschechische Kultur bilden sollte“ (Tomas Pospiszył

in seiner Studie über Maxim Kopf, einen der bedeutendsten Organisatoren des Prager deutschen Kunstbetriebs in der Zwischenkriegszeit, in: *Revolver Revue*, Nr. 49, Mai 2002, S. 181).

Nach den wichtigsten Gruppierungen der deutschsprachigen Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien wurde sowohl die Reichenberger Ausstellung als auch die neue Monographie strukturiert, die als eine Sammlung eigenständiger Studien konzipiert ist. Während sich der ungeschulte Ausstellungsbesucher unter den zahlreichen Bildern und oftmals völlig unbekannt Namen (zu denen sich in den Ausstellungsräumen jeweils ein kurzer Abriss zu Entstehung und Wirkungsbereich der einzelnen Vereine befand) einigermaßen verloren vorkommen konnte, ermöglicht das Buch dem Leser, sich in der überraschend vielfältigen deutschböhmischen Kunstlandschaft der Zwischenkriegszeit schnell zu orientieren, indem es nicht allein die Werke präsentiert, sondern auch grundlegende Informationen zum Kontext vermittelt, in welchem diese in der Tschechoslowakei gezeigt wurden.

Es ist gerade der Anspruch, die Kunst der Deutschböhmen als Ganzes zu erörtern, die bei den *Jungen Löwen im Käfig* besonders hervorzuheben ist. In letzter Zeit, vor allem seit der bahnbrechenden Prager Ausstellung „Lücken in der Geschichte“ von Hana Rousová (1994), wurden zahlreiche Teilstudien über einzelne deutschsprachige bildende Künstler aus der Tschechoslowakei publiziert (Alfred Justitz, Georg Kars, Emil Orlik, August Brömse, Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Eugen von Kahler, Willi Novak u. a.), eine moderne Synthese fehlte jedoch bislang. Die Autoren der Monographie konnten sich auf eine Reihe neuer Abschlussarbeiten besonders aus Brünn und Olmütz stützen, die auf ein beständiges Interesse der mährischen kunsthistorischen Lehrstühle an dieser Problematik schließen lassen (im Brünnner Seminar für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität verteidigten sie selbst unlängst ihre Dissertationen); dennoch mussten sie mit einem deutlichen Mangel an Forschungsliteratur zurechtkommen und waren in vielerlei Hinsicht auf eigene Quellenforschung angewiesen (vor allem Archivrecherchen und eine gezielte Suche nach oftmals völlig vergessenen Werken).

Einen entscheidenden Anstoß zu den neuen Gruppenaktivitäten habe nach Anna und Ivo Habán die deutsche Klasse der Prager Akademie der Bildenden Künste gegeben. Zu „wesentlichen Triebkräften der deutschböhmisches Kunstszenes“ (S. 41) nach der Gründung der Republik seien die Professoren Karl Krattner (Vorsitzender des größten, künstlerisch jedoch gescheiterten Vereins „Metznerbund“ und Organisator der ersten umfassenden Gesamtschau deutschböhmisches Kunst in Brünn 1921) und August Brömse geworden, um den sich die erste künstlerisch einheitlichere Gruppierung junger Künstler formierte (sie traten ab 1921 als „Die Pilger“ auf; außer Brömse zählten Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Julius Pfeiffer, Mary Duras, Anton Bruder u. a. zu diesem Zusammenschluss).

Die Autoren verzeichnen auf der Karte Böhmens, Mährens und Schlesiens die wichtigsten Zentren und deren Akteure: neben den ambitionierten Prager „Pilgern“ den Brünnener Verein „Scholle“ (Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“), welcher in den Jahren 1922–1937 neben dem „Mährischen Kunstverein“ als national konzipierter und künstlerisch nicht deutlich profilierter Dachverband wirkte. Weiterhin die künstlerisch eindeutiger Reichenberger „Oktobergruppe“ (1922–1927) und die wiederum in Prag angesiedelten Gruppierungen „Verein deutscher Malerinnen“ (der tatsächlich nur Frauen vorbehaltene Verein veranstaltete Ausstellungen während der gesamten 20er und 30er Jahre), die später gegründete „Junge Kunst“ (initiiert von Maxim Kopf, 1928) und die wahrscheinlich prestigeträchtigste „Prager Secession“ (entstanden durch die Transformation der „Jungen Kunst“, 1929–1937). Die „Prager Secession“, um die sich die deutschsprachige Elite versammelte, könne den Autoren zufolge als deutsches Pendant zum tschechischen Künstlerverein „Mánes“ oder zur „Umělecká beseda“ (Künstlerischer Verein) verstanden werden (S. 132 und 131).

Die genannten Vereinsaktivitäten der deutschböhmisches bildenden Künstler werden im Buch ausschließlich von Anna bzw. Ivo Habán behandelt: Ihre konzisen Studien verfolgen jeweils die Geschichte, Ausrichtung, Wirkung (wichtigste Ausstellungen) und Rezeption der einzelnen Gruppierungen, die von ihrer eigenen kunsthistorischen Interpretation begleitet werden. Die deutschen Vereine in anderen

kulturellen Zentren, konkret in Mährisch Ostrau (Ostrava) und Troppau (Opava), Karlsbad (Karlovy Vary) und Teplitz (Teplice), wurden anderen Autoren anvertraut. Als verpasste Chance erscheint hier ein Text über die Region Ostrau und Schlesien, der sich fast überhaupt nicht an die festgesetzten Kriterien hält: Der bedeutendste Verein in der Region, der Ostrauer „Kunstring“ (1926–1939), wird nur am Rande erwähnt und das Werk des gebürtigen Troppauers Leo Haas, der zwischen 1926 und 1938, bis zu seiner Deportation ins Konzentrationslager Nisko und anschließend ins Theresienstädter Ghetto, in der Stadt wirkte, wird beispielsweise völlig beiseite gelassen. Die Habáns zählen Haas gleichwohl unter die 86 „wichtigsten“ bildenden Künstler“ (S. 293), denen im Buch selbstständige Künstlerporträts gewidmet sind (mit Hinweis auf deren Zugehörigkeit zu den einzelnen Vereinen). Die Auswahl dieser Persönlichkeiten erfolgte mit Rücksicht auf die bisherige Kenntnis ihrer erhaltenen Werke und mit „dem Versuch, möglichst alle Regionen zu erfassen“ (ebd.).

Durch die Fokussierung auf die Tätigkeit der organisierten Vereine entgeht der Aufmerksamkeit die Teilnahme deutschböhmischer Künstler als Einzelne an tschechischen Ausstellungen – und allgemein die Frage des Dialogs national tschechischer und deutscher Künstler aus der Tschechoslowakei. Ein bekannter Kontaktvermittler zwischen der tschechischen und der deutschböhmischen Szene war der Prager deutsche Dichter, Diplomat, Publizist und Kunsthistoriker Johannes Urzidil (dessen etliche Rezensionen deutschböhmischer Ausstellungen von den Autoren der *Jungen Löwen* zitiert werden; außer mit den Kunstzeitschriften „Volné směry“ oder „Forum“, in denen Übersetzungen seiner Artikel erschienen, arbeitete Urzidil allerdings auch mit den tschechischen Revuen „Rozpravy Aventina“ und „Musaion“ zusammen). Urzidils Beziehungen zu tschechischen Künstlern führten zur Teilnahme von Egon Adler, Friedrich Feigl, Alfred Justitz und Georg Kars an der Ausstellung der Künstlergruppe „Tvrdošijní“ (Die Hartnäckigen) im Jahre 1921.

Die Persönlichkeit Johannes Urzidils wirft außerdem die Frage nach Kontakten zwischen Künstlern und Literaten auf. Seine Rolle wird in dieser Hinsicht in der Erinnerung von Zdenka Münzerová

beleuchtet: „In seiner Wohnung im [Prager] Karolinenthal, deren Wände mit Bildern der tschechischen Maler Zrzavý, Kremlička, Špála und Filla geziert waren [...], trafen sich tschechische und deutsche Schriftsteller, Journalisten, Künstler und Schauspieler, für viele Jahre war das die einzige Plattform, wo gemeinsame Probleme freundschaftlich und menschlich geklärt wurden“ (zit. nach Miloš Minařík in: *Mezery v historii. Sborník příspěvků ze symposií Společnosti pro české a německé umění, konaných v letech 2004–2009*, hg. J. Orliková, [Cheb, Festival Mitte Europa 2010] S. 6). – Eine Schlüsselbedeutung für die gegenseitige Verkoppelung der Welten der Literatur und Kunst hatte auf tschechischer Seite anscheinend Josef Čapek inne, einer der wenigen Kritiker, die die Ausstellungen von deutschsprachigen Künstlern in Böhmen in der tschechischen Presse verfolgten: Die Beständigkeit, mit der er dies (in der Tageszeitung „Lidové noviny“) tat, wird vermutlich erst durch die nach und nach herausgegebenen Bände seiner Kunstkritiken zu erkennen sein (Triáda, 1. Bd. 2012; Čapeks Bibliographie zählt alleine an kunstkritischen Artikeln mehr als 1200 Einträge).

Das entworfene Netz des deutschen künstlerischen Lebens in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit erlaubt den *Jungen Löwen im Käfig*, konkrete Thesen über die künstlerischen Qualitäten der von den einzelnen Gruppierungen veranstalteten Ausstellungen aufzustellen. Obgleich die Forscher dutzende, wenn nicht hunderte von Künstlern registrieren, die in ihnen vertreten sind, kristallisiert sich in ihren Studien eine deutliche Hierarchie heraus. Das Schaffen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien als Ganzes resümieren sie als „spezifisches, in sich geschlossenes Phänomen [...], das sich um das Geschehen an der Prager Akademie konzentriert und dessen Wurzeln im Wirkungsort dieser Künstler liegen. Denn sie schöpften aus den hiesigen kulturellen Traditionen und lösten überwiegend heimische Probleme“, obgleich sie sich in ihrem Schaffen auch mit ausländischen Impulsen auseinandersetzten (S. 12). Auch wenn die Schlussfolgerungen der Habáns noch zu vertiefen sein werden (insbesondere durch eine eingehende Untersuchung der Rezeption in den zeitgenössischen deutsch- sowie tschechischsprachigen Periodika), zeichnet ihre Arbeit ein erstes abgerundetes Bild des Werks der deutschsprachigen Künstler

aus der Tschechoslowakei und kann von daher von jeglicher zukünftigen Forschung nicht ignoriert werden, die sich auf das deutschsprachige kulturelle Leben in der Zwischenkriegs-Tschechoslowakei ausrichtet – nicht einmal wenn diese eigentlich nur dem literarischen Leben gilt.

Übersetzung: Magdalena Becher

Es schrieb: Rudolf Wolkan (3. 3.)

*In der Sparte „Es schrieben“ veröffentlichen wir einen Erinnerungstext, in dem **Rudolf Wolkan** (21. 7. 1860 in Přelouč/Prelautsch bei Pardubice/Pardubitz – 16. 5. 1927 in Wien), damals schon emeritierter Professor der Wiener Universität, mit einem Abstand von fast fünfzig Jahren und nur wenige Monate vor seinem Tod auf seine Studienzeit in Prag (1879–1882) zurückblickt. Wolkan, der das Gymnasium in Česká Lípa (Böhmisch Leipa) absolviert hatte, wechselte 1889 von seinem zweifachen Vertretungsunterricht (am Deutschen Obergymnasium der Kleinseite in Prag und der Deutschen Staatsgewerbeschule in Reichenberg) auf die Stelle des Universitätsbibliothekars im bukowinischen Czernowitz; hier habilitierte er sich 1896 und hier schrieb er, „fern der Heimat, aber stets in geistiger Verbindung mit ihr, mehrere Werke, die sich mit der Geschichte und Literatur Deutschböhmens befassten“, wie es der Verfasser des Nachrufs in der „Deutschen Zeitung Bohemia“ (vom 17. 5. 1927) formulierte.*

Es waren eben diese Werke (vor allem die drei Bände von Böhmens Antheil an der deutschen Litteratur des XVI. Jahrhunderts, Prag: A. Haase 1890, 1894), die bereits in der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts reichlich diskutiert worden waren – und zwar sowohl in den tschechischen wie auch den deutschböhmischen historiographischen Debatten. So stellte beispielsweise Josef Truhlář Ende 1891 in der Besprechung des Buches Das deutsche Kirchlied der Böhmischen Brüder im XVI. Jahrhunderte (Prag 1891) die Grundlagen von Wolkans Arbeit infrage, gleichzeitig eine kritische Diagnose des Autors liefernd: „H[err] Wokan arbeitet, so scheint es, überhaupt gar zu sehr schnell, ihm gelingt es nicht, aus der literaturhistorischen Forschung Gemeinplätze auszuweisen, daraus resultieren alle Fehler und Mängel in seinen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die er sicherlich vermeiden könnte, würde er seinem Leib und seiner Seele etwas mehr Ruhe gönnen. Uns wie auch seinen Landsleuten kann die literaturwissenschaftliche Tätigkeit, der er sich hingegeben hatte, nur dann von Nutzen sein, wenn sie mit einem genauso guten tschechischen literaturhistorischen Apparat versehen wird, wie sie mit

einem deutschen versehen ist – doch dafür sind Fleiß, Zeit und nicht zuletzt kühles Gemüt unentbehrlich“ (Časopis Muzea království českého [Zeitschrift des Museums des Königreichs Böhmen] 65, 1891, Bd. 2, S. 527–532, hier S. 531–532).

Das tschechische Misstrauen begleitete Wolkans gelehrte Tätigkeit – wahrscheinlich nicht ganz zu Unrecht – auch in den nächsten Jahrzehnten (inzwischen war er 1902 nach Wien an die dortige Universitätsbibliothek gegangen, wurde 1908 zum außerordentlichen Professor für Neuere deutsche Literatur ernannt und verblieb in diesem Amt bis 1923). Auch sein Buch Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern (Augsburg 1925), mit dem Wolkán an seine vorherigen Versuche, die Entwicklungen der deutschsprachigen Literatur in Böhmen aufzuzeichnen, anknüpfte, ist in der tschechischsprachigen Fachpresse nicht sonderlich positiv aufgenommen worden. Arnošt Kraus widmete dem Buch eine ironische Auflistung seiner Defizite und Irrtümer, und Vojtěch Jirátko zweifelte in seiner ausführlichen Rezension (Časopis pro moderní filologii [Zeitschrift für moderne Philologie] 13, 1926/1927, Nr. 1, Dezember 1926) Wolkans Darlegungen in mehrfacher Hinsicht an. Nach seiner Emeritierung widmete sich Wolkán, so der Nachruf in „Národní politika“ ([Nationale Politik] 17. 5. 1927), mit großem Eifer der Politik: „Er war ein eifriger Agitator der großdeutschen Bewegung und Fürsprecher des Zusammenschlusses Österreichs mit Deutschland.“ Bis heute fehlt eine umfassende und umsichtige Biografie Wolkans, dabei würde eine solche Fallstudie gewiss in vielerlei Hinsicht dazu beitragen, die Parameter des mitteleuropäischen intellektuellen – nicht nur des historiographischen – Diskurses kennen zu lernen.

Rudolf Wolkans Erinnerungen an die studentischen Vereinigungen (Burschenschaften), den Verein Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag und an das Studium an der Prager Universität kurz vor ihrer Teilung wurde in der Beilage zum hundertjährigen Jubiläum des Tagblattes „Bohemia“ abgedruckt (Deutsche Zeitung Bohemia, vom 30. 1. 1927, Beilage „Erinnerung und Erlebnis“ zur Jahrhundert-Ausgabe der Bohemia, S. 1).

Prof. Dr. Rudolf Wolkan (Wien): Student in Prag

Prag war, als ich seine Universität 1879 bezog, dem Anscheine nach eine ruhige Provinzhauptstadt, in der es zwar innerlich gären mochte, was aber kaum nach außen in die Erscheinung trat. Wenige Bürger mochten sich träumen lassen, sie könnten eines Tages die Herren eines selbständigen tschechischen Staates sein; nur den Kaiser Franz Joseph in ihrer Stadt zum Könige von Böhmen gekrönt zu sehen, war ihr kühnster Wunsch. Prag war wohl zum größten Teile tschechisch, aber man merkte es kaum, zur Mittagszeit hörte man auf der Kasinoseite des Grabens fast nur deutsch sprechen und bat man jemanden auf der Gasse in gebrochenen Tschechisch um Auskunft, konnte man sicher sein, eine freundliche deutsche Antwort zu erhalten. Auch der „buršák“ erregte mit seiner farbigen Kappe noch kein allgemeines Aergernis und konnte selbst in ausgesprochen tschechischen Lokalen, wie „U Primasů“, in Kappe und Band erscheinen. Ich war damals in die Burschenschaft „Teutonia“ eingesprungen; in den ersten Bänken meines Hörsaales an der philosophischen Fakultät saßen mehrere Teutonen, mit denen ich bald in nähere Berührung gekommen war und die mich aufforderten, als Fuchs bei ihnen einzutreten; unter ihnen vor allem Rafael Pacher, der spätere Staatssekretär, damals das geistige Oberhaupt der „Teutonia“, dessen witzige und oft sehr scharfe politische Gedichte, die sich besonders gegen den Ministerpräsidenten Taaffe richteten, rasch die Runde durch die ganze nationale Studentenschaft machten; später gesellte sich uns der jüngere und schon damals stets zum Angriffe gegen jeden Gegner bereite K. H. Wolf zu, der der Burschenschaft „Ghibellinia“ angehörte, an deren Gründung sich die „Teutonia“ beteiligt hatte; wie die „Ghibellinen“ sich fast ganz aus Reichenberg rekrutierten, so die „Carolen“ aus Leipa, die „Teutonen“ zum [Teil] auch aus Leipa, teils aus Leitmeritz.

Die deutsche Studentenschaft war damals noch wenig national; die Burschenschaften „Teutonia“ und „Carolina“ begannen den Kampf mit der Absicht die „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten“, die einen wichtigen Mittelpunkt der Studentenschaft bildete, national

umzugestalten. Sie stand damals unter der farblosen Leitung von Franz Studniczka, heute Professor an der Universität Leipzig, der mit Dr. Salz aufs heftigste die bisherige Haltung der Halle gegen die scharfen Angriffe der Nationalen verteidigte, zu denen der feinsinnige Dr. Robert Schnürdreher, der stürmische Wolf Raudnitz und der Satiriker Emil Kuh gehörten, von denen namentlich der letztere den Gegner mit Witz und Ironie scharf angriff. Besonders die Corps „Albia“ und „Austria“ verteidigten ihre parteilose Haltung, bis ihnen der Tag von Kuchelbad endlich die Augen öffnen sollte, an dem das Corps „Austria“ und vor allem ihr Fuchsmajor Prinz Thurn-Taxis ihre tschechenfreundliche Gesinnung bitter zu büßen bekamen. Mit diesem Tage war der Sieg der nationalen Partei entschieden, deren Kampf durch die „Bohemia“ und ihren Redakteur Josef Willomitzer, dessen Lied „Wir schielen nicht, wir schauen“ stürmische Begeisterung geweckt hatte, wie durch die „Montagsrevue“ tatkräftig unterstützt wurde. Die Burschenschaften zogen als Sieger in die „Halle“ ein, das schwarz-rot-goldene Band wurde das Abzeichen ihrer Mitglieder; an ihre Spitze trat Friedrich Adler.

Unter Adlers Leitung erlebte die „Halle“ eine Glanzzeit. Die damaligen Rektoren der beiden Hochschulen, Mach und Kick, wie die Professoren Hering, Knoll und andere traten zu ihr in nähere Beziehungen, das geistige Leben in ihr nahm einen neuen, bedeutungsvollen Aufschwung; an den Redeabenden maßen sich die tüchtigsten Kräfte der „Halle“, ihnen voran Adler, der damals seine Uebersetzungen aus dem Spanischen uns vortrug.

Private Beziehungen der Professoren zu den Studenten, wie sie in segensreicher Weise Deutschland kennt, gab es in Prag nur selten, wenigstens an der philosophischen Fakultät. Nur der Germanist Prof. Kelle, der aus Bayern gekommen war, aber an der philosophischen Fakultät scharfe Gegner besaß, lud auserwählte Hörer Mittwoch nachmittag zu sich. Bei Max Grünert hörte ich orientalische Sprachen, freute mich am Wohlklang der Dichtungen Firdusis war aber oft mit Friedr. Adler und Rudolf Dvořák, dem nachmaligen Orientalisten an der tschechischen Universität, das ganze Auditorium. Auch Sanskrit studierte ich bei Alfred Ludwig, von dem, vielleicht weil er kein Doktorat besaß die Sage ging, er sei ursprünglich Schneider gewesen

und habe sich als Autodidakt weiter gebildet, einem geistreichen und liebenswürdigen Manne, der nur leider seine Hörer als vollendete Kenner der indischen Sprachen betrachtete. Seine Grammatik des Sanskrit war klar und verständlich; als er aber im 2. Semester das Darmacastra zu erklären begann, zu welchem Behufe er uns die von ihm selbst lithographierten Texte mitbrachte, griff er einzelne Worte aus dem Zusammenhange heraus und erklärte uns, wie sie in den einzelnen indischen Dialekten hießen, ohne uns aber zu sagen, was sie im Deutschen bedeuteten; auch gab er uns keine Uebersetzung des ganzen Satzes. Wir selbst aber konnten uns nicht helfen, da es nur ein einziges Sanskritlexikon auf der Universitätsbibliothek gab und dieses Ludwig entlehnt hatte; so war es begreiflich, wenn sich die wenigen Hörer, die er hatte, bald verliehen und er schließlich allein blieb.

Am eifrigsten aber besuchte ich die germanistischen Vorlesungen. Das lebhafteste, bewegliche und scharfgeschnittene Gesicht Kelles, seine stark betonte, reichsdeutsche Aussprache und seine angeregte und anregende Sprechweise machten ihn zu einer der auffallendsten Erscheinungen an der Universität. In späteren Semestern konnten wir uns freilich nicht eines heimlichen Lächelns erwehren, wenn er jedes alt- oder mittelhochdeutsche Kolleg mit den Worten begann: „Meine Herren! Die Karolinger waren mit Ludwig dem Kinde in ein frühreifes Grab gestiegen“, oder wenn er sein Kolleg über die deutsche Sage mit den Worten eröffnete: „Die Sage ist ein Produkt der Zeit, in der sie entstanden ist“, was mit solchem Ernst und mit so starker Betonung vorgetragen wurde, daß wir ganz entzückt waren und zu keiner Uebersetzung kamen, wie wenig damit gesagt sei. Prag hatte damals noch eine ungeteilte Universität; Deutsche und Tschechen vertrugen sich gut miteinander; oft halfen wir uns gegenseitig mit unseren Kollegienheften aus, ja es konnte vorkommen, daß ein Tscheche, wie Ernst (jetzt Arnošt) Kraus, Konkneipant einer deutschen Verbindung war, ohne daß es ihn gehindert hätte, später an der tschechischen Universität eine Lehrkanzel zu erreichen. Aber solche idyllische Verhältnisse änderten sich rasch, als die Teilung der Universität Prag unter Kremer-Auenrode durchgeführt wurde, wobei besonders Kremer darauf bestand, daß die Tschechen einen Teil ihrer Prüfungen in deutscher Sprache abzulegen hätten, statt die Deutschen zu

veranlassen, tschechisch zu lernen, eine Kurzsichtigkeit, die sich später bitter rächen sollte.

Es schreibt: Jörg Krappmann (17. 3.)

Nach einer langen Durststrecke entstanden in letzter Zeit gleich **zwei Geschichten der österreichischen Literatur** von österreichischen Germanisten: Wynfrid Kriegleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich (Wien, Praesens 2011); Klaus Zeyringer/Helmut Gollner: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650 (Wien, Studienverlag 2012). Dieses „Echo“ ist keine verspätete Rezension, und es geht nicht um eine Einordnung dieser Literaturgeschichten als Ganzes, sondern lediglich um ihre Auswirkungen auf den Umgang mit der deutschsprachigen Literatur in den böhmischen Ländern. Um allerdings die grundsätzlich andere Perspektive dieser neuen österreichischen Literaturgeschichten zu verstehen, muss eben doch etwas weiter ausgeholt werden.

Zweifellos stand die österreichische Literatur lange Zeit im Schatten der deutschen Literaturgeschichtsschreibung. Vielmehr, sie wurde überlagert von einem deutschen Epochenschema, das auf die spezifischen Bedingungen des Kulturraums Habsburg bzw. der Ersten Republik Österreich keine Rücksicht nahm. Daraus resultierte nach der politischen Konsolidierung Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg eine heftige Diskussion über das „Wesen“ der österreichischen Literatur. Diese Auseinandersetzung wurde von Beginn an von sich widersprechenden Gruppen und Einzelpersonlichkeiten beherrscht, die ich der Einfachheit halber hier auf zwei personifizierte Parteien reduziere. Die Schmidt-Dengler-Gruppe (darin auch Zeyringer) war zunächst einmal an einer gründlichen theoretischen Basisarbeit interessiert. Sie suchte nach klaren Kriterien, um eine eigenständige österreichische Literatur neben der deutschen zu etablieren. Die methodologischen Probleme dabei liegen auf der Hand. Beide Literaturen sind in deutscher Sprache geschrieben, und die Schriftsteller beider Länder agierten weitgehend auf dem gleichen literarischen Feld. Erschwerend kommt hinzu, dass es Aussagen mehrerer österreichischer Autoren gibt, die sich dezidiert der deutschen Literatur in ihrer umfassenden Bedeutung zurechneten.

Die Zeman-Gruppe (darin auch Kriegleder) setzte sich in heuristischer Weise über die theoretischen Einwände hinweg. Die von Herbert Zeman in den 1980er Jahren konzipierte, allerdings nie vollständig erschienene, mehrbändige Literaturgeschichte bietet thematische Studien zur, aber kein Gesamtbild der österreichischen Literatur. Auch die einbändige Literaturgeschichte von 1996 zerfällt in einzelne Teile konzeptionell unterschiedlich arbeitender Verfasser. Der Vorwurf, der der Zeman-Gruppe von der anderen Seite gemacht wurde, lag in ihrer politischen Beurteilung des neuen Österreich. Während für die Schmidt-Dengler-Gruppe beide Weltkriege jeweils auch eine Veränderung in der geistigen Konzeption Österreichs mit sich brachten, erachteten die Zeman-Anhänger auch jene geographischen Räume als integralen Bestandteil einer österreichischen Literatur und Kultur, die nach dem Zerfall der Habsburger Monarchie politisch nicht mehr zur Republik Österreich zählten. Die österreichische Germanistik blieb nach diesem Verständnis weiterhin das Refugium für die deutschgeschriebene Literatur aus Böhmen und Mähren.

Wegen dieser Schwierigkeiten blieb eine österreichische Literaturgeschichte lange Zeit ein Desiderat. Nun liegen aus beiden Lagern neue Arbeiten vor, die sich in ihrem Umgang mit der Literatur aus Böhmen und Mähren verblüffend ähneln. Kriegleder betont in seinem Vorwort, dass er von einem „finalen Österreich“ (S. 12) ausgeht, für ihn mithin Österreich das ist, was seit der Nachkriegszeit Österreich genannt wird. Damit gehört die deutschsprachige Literatur in Böhmen und Mähren, darunter freilich auch die Prager deutsche Literatur einschließlich Rilke und Kafka nicht mehr zu seinem Gegenstand. Ist allein dieser Verzicht schon ein rechter Drahtseilakt, drängen sich sogleich weitere Fragen auf. Etwa danach, ob die Anwendung eines staatspolitischen Kalküls der Gegenwart der höfisch strukturierten Literatur des Mittelalters gerecht wird. Damit nicht der Eindruck entsteht, es handele sich dabei um akademische Fragen, sei eine ganz praktische Überlegung angeschlossen: Wie schreibt man über die Wiener Moderne ohne Karl Kraus (geb. in Jičín) und Sigmund Freud (geb. in Příbor)? Das geht eben dann doch nicht, weswegen von Kriegleder all diejenigen, die einen längeren Zeitraum in Österreich verbracht haben und in den literarischen Betrieb eingebunden waren, wieder zu Österreichern deklariert werden, also neben Kraus und

Freud auch die Autoren der Prager deutschen Literatur wie Leo Perutz, Franz Werfel und Gustav Meyrink. Nicht aber Max Brod, Paul Leppin und Hermann Ungar, die gemeinhin ebenfalls zur Prager deutschen Literatur gezählt werden, aber wohl zu wenig Österreichkontakte aufzuweisen haben. Ganz zu schweigen von den Autoren, die aufgrund ihrer nationalen Anschauung heute keiner mehr haben will, Karl Hans Strobl etwa oder Ottokar Stauf von der March, die den überwiegenden Teil ihres Lebens in Österreich verbrachten und den literarischen Betrieb ihrer Zeit weitgehend mitbestimmten.

Diese Konzeption einer österreichischen Literatur geriert sich final, ist aber fatal. Denn hier wird der Kulturraum Böhmen und Mähren, der trotz seiner Vielschichtigkeit einer gemeinsamen kulturhistorischen Entwicklung verpflichtet ist, auseinander gerissen. Nun richtet sich Kriegleders Literaturgeschichte, so das Vorwort, nicht an Fachleute, sondern an Schüler und Studenten. Doch auch aus diesen werden manchmal germanistische Doktoranden, Assistenten und Dozenten, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass die einmal angelehrte Konzeption ihr weiteres Leben als Wissenschaftler beeinflussen wird.

Dagegen richtet sich Zeyringers voluminöser Band weit mehr an ein Fachpublikum. Auch ihm geht es um die Rehabilitierung der österreichischen Literatur, „die vom norddeutsch-preußisch geprägten Kanon ignoriert und in Vergessenheit gedrängt wurde“ (so Daniel Kehlmann im Klappentext). Als Gegengewicht erstellt Zeyringer ein österreichisches Epochenschema, das vermeintlich überflüssigen deutschen Ballast abwirft. So werden, siehe Romantik, siehe Naturalismus, ganze Epochen nicht reflektiert, weil sie angeblich keinen Widerhall in der österreichischen Literatur fanden. Daran wird deutlich, dass sich Zeyringer zwar nicht explizit auf ein finales Österreich bezieht, aber implizit ebenso an einem Kernösterreich orientiert ist. Sonst wäre ihm nicht entgangen, dass die Zeitschrift „Moderne Dichtung“ in Brünn unter dem Signum einer naturalistischen Literaturbetrachtung entstand und erst nach ihrem Umzug nach Wien zur ästhetischen Moderne wechselte. Die Zeit in der mährischen Hauptstadt genügte, um eine ganze Schar von Autoren zu beeinflussen, die wie Phillipp Langmann, Franz Adamus oder Rudolf Rittner in den Industriezentren Mährens auch thematischen

Nährboden für ihre naturalistischen Dramen und Erzählungen fanden. Ähnliches ließe sich über die spätrömantische Schule in Böhmen anmerken. Dadurch wird, um mit Kehlmann zu sprechen, die Literatur aus Böhmen und Mähren vom politisch korrekten österreichischen Kanon ignoriert und in die Vergessenheit gedrängt.

Der Naturalismus ist nur ein Beispiel für die Gesamtkonstruktion des Buches. In Bezug auf die böhmischen Länder werden lediglich die unumgänglichen Autoren berücksichtigt. Zeyringer greift also in der Prager deutschen Literatur auf Rilke, Kafka und Meyrink zurück, aber das weitere literarische Umfeld wird marginalisiert. Hier macht sich schmerzlich bemerkbar, dass Zeyringer die Arbeiten der tschechischen Germanistik nicht zur Kenntnis nimmt. Weder die Arbeiten von Goldstücker, Kropf und Demetz, noch die in den letzten zwei Jahrzehnten reichlich entstandenen Monografien und Studien jüngerer Kollegen werden im Literaturverzeichnis auch nur erwähnt (bei Kriegleder gestaltet sich das etwas besser). Hinsichtlich der neueren Ergebnisse und der Methodendiskussion zur böhmisch-mährischen Literatur nimmt sich Zeyringer also selbst in Isolationshaft und reproduziert vor Jahrzehnten vorgefertigtes Material.

Für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Literatur der böhmischen Länder sind beide Literaturgeschichten äußerst problematisch. Da sie tatsächlich ein Desiderat in der österreichischen Kulturlandschaft beheben, ist ihnen eine weite Verbreitung in Lehre und Forschung sicher. Da sie aber eine historische Verantwortung für die Literatur aus den böhmischen Ländern ablehnen, zementieren sie ein Bild dieses Kulturraumes, das nicht den Tatsachen entspricht. Wer aber, wenn nicht die österreichische Literaturgeschichtsschreibung soll sich dieser Literatur annehmen? Die Bohemistik in der Tschechischen Republik wie im Ausland konzentriert sich traditionell weitgehend auf die tschechische Literatur und Germanisten in Deutschland schrecken vor einer eingehenden Behandlung dieser Region zurück, um nicht ins trübe Licht sudetendeutscher Kulturpolitik zu geraten. Wenn nun also die österreichische Germanistik den ungeschriebenen, aber bisher stets eingehaltenen Kontrakt aufkündigt, sich auch um die deutschgeschriebene Literatur in den Nachfolgestaaten ehemaliger Länder der Habsburger Monarchie zu sorgen, dann bleibt die

tschechische Germanistik der letzte Hort der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren.

Fraglos ist diese regionale Literatur auch der angemessene Gegenstand für diese. Mit den zwei an Kafka und den Prager Frühling zugleich gebundenen Konferenzen in Liblice erreichte sie ihre größte internationale Aufmerksamkeit. Sogar in den Zeiten der Normalisierung, als dieses Thema den kommunistischen Machthabern besonders suspekt war, gab es einzelne Persönlichkeiten, die subversiv weiter über Themen der deutschsprachigen Literatur in Böhmen arbeiteten. Sie legten den Grundstein für die sanfte „Renaissance“ der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur in der internationalen Literaturwissenschaft seit Mitte der 1990er Jahre. Inzwischen liegen zahlreiche Lexika, Monografien und Konferenzbände zu dieser regionalen Literatur vor, an denen nun inzwischen auch schon jüngere Assistenten und Doktoranden beteiligt sind. An sich eine erfreuliche Entwicklung, die durch die beiden Literaturgeschichten erheblich gebremst, wenn nicht abgewürgt wird.

Eine direkte Einbindung dieser Literatur in die universitäre Lehre besteht bisher nur in Prag und Olomouc. Eine institutionelle Verankerung im Wissenschaftsbetrieb, wie die Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur und das Österreich-Zentrum, existiert bisher nur in Olomouc. Hinzu kommen Projekte an der Akademie der Wissenschaften, wissenschaftliche Einzelkämpfer und der Plan für eine derartig thematisch gebundene wissenschaftliche Institution in Prag. Insgesamt eine zu kleine Basis, wenn ein Wissenschaftsbetrieb aufrecht erhalten werden soll, in dem die Beteiligten Reputation erreichen und in ausreichendem Maße publizieren können. Beides garantierten bisher internationale Konferenzen und Projekte. Erlahmt nun jedoch das Interesse an der regionalen Literatur Böhmens und Mährens im „finalen“ Österreich, bzw. konzentriert sich lediglich auf das Dreigestirn Rilke, Kafka, Werfel, dann wird auch das eben erwachte Interesse an der deutschgeschriebenen Regionalliteratur versiegen und der wissenschaftliche Nachwuchs sich denjenigen Themen, Motiven und Autoren zuwenden, die allgemein in Mode sind. Der Standortvorteil und das ist der einzige Vorteil, den ein Germanist in der

Tschechischen Republik gegenüber muttersprachlichen Germanisten besitzt, wäre verspielt.

So verständlich es ist, dass die österreichische Germanistik die österreichische Literatur nun aus der Umklammerung durch die deutsche Literaturgeschichtsschreibung lösen möchte und eine eigenständige Perspektivierung unter den spezifisch österreichischen Kulturbedingungen erstrebt, so teuer ist diese Selbstständigkeit mit dem Verzicht auf weitere Darstellung und kritische Aufarbeitung des reichen Kulturraumes Böhmen – Mähren – Prag erkauft. Kann man ihnen zu Gute halten, dass sie aufgrund nationalen Eigeninteresses die weittragenden Folgen ihrer Publikationen anderswo nicht mitbedacht haben? Vielleicht. Der Forschung zu den inter- und intrakulturellen Bedingungen des Kulturraums Böhmen und Mähren, dem germanistischen Nachwuchs und wohl auch dem Kampf der schwindenden Germanistik innerhalb des Universitätssystems der Tschechischen Republik haben Zeyringer und Kriegleder jedenfalls einen Bärendienst erwiesen.

Es schreibt: Manfred Weinberg (31. 3.)

Noch einmal zu Max Brods „Der Prager Kreis“

In der vor einigen Wochen in diesen „Echos“ von Michal Topor besprochenen Neuausgabe *Ausgewählter Werke* von Max Brod (siehe das „Echo“ vom 3. 2. 2014) sind zehn Bände vorgesehen; konkret angekündigt sind auf der Homepage des Wallstein-Verlags bisher allerdings nur sechs, von denen fünf dem erzählerischen Werk Brods gelten und nur ein Band literatur- und kunstkritische Arbeiten versammelt. Man liest dort zur Vorstellung des Autors: „Max Brod (1884–1968) war vor und nach dem Ersten Weltkrieg einer der bekanntesten Vertreter der Prager deutschsprachigen Literatur, heute ist er vor allem als Herausgeber der Werke Franz Kafkas berühmt“. In einem weiteren „Echo“ hat Eva Jelínková das Fehlen einer „komplexe[n] neue[n] Monographie, die das literarische Leben im gesamten Raum Böhmens, Mährens und Schlesiens erfassen würde“, reklamiert (ein Missstand, dem übrigens das zum Frühjahr 2016 im Metzler-Verlag erscheinende Handbuch zur deutschsprachigen Literatur in den böhmischen Ländern abhelfen wird). Man kann das noch zuspitzen: Nicht einmal für das (anders als die Literatur des „ganzen“ böhmischen Kulturraums) selbst der so genannten Inlands-Germanistik und einer breiteren Öffentlichkeit bekannte Phänomen der „Prager deutschen Literatur“ findet sich eine aktuelle Darstellung auf dem neuesten Stand der Forschung. Dies hat allerdings auch damit zu tun, dass trotz aller Bekanntheit der Bezeichnung eher unklar ist, was damit überhaupt benannt sein soll.

Georg Escher hat darauf hingewiesen, dass sich zwischen 1896 und 1914 „in der deutschsprachigen wie auch tschechischen Literaturkritik Ausdrücke wie ‚Prager Dichter‘, ‚Prager Roman‘, ‚deutscher Dichter/Roman aus Prag‘, ‚deutsche Literatur Prags‘“ häuften („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 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen, Passau 2010, S. 197–211, hier: S. 201). Was an diesen Formeln allerdings auffällt, ist das Fehlen des bestimmten Artikels;

dessen Applikation auf das Phänomen verdankt sich tatsächlich erst der Konferenz über „die Prager deutsche Literatur“ unter dem Titel *Weltfreunde*, die im Jahr 1965 in Liblice stattfand. Kurz danach erschien **Max Brods** Buch *Der Prager Kreis* (1966). 1976 hat dann H. G. Adler mit seinem Essay über *Die Dichtung der Prager Schule* das Angebot der ‚ Fassungen ‘ komplettiert (Neuausgabe: Wuppertal 2010). Während sich der Begriff der „Prager Schule“ nicht durchgesetzt hat, koexistieren heutzutage die Begriffe „Prager deutsche Literatur“ und „Prager Kreis“ (wenn auch, wie zu zeigen sein wird, zu Unrecht).

Die später in der Forschung zur Prager deutschen Literatur vergessene Grundlage der *Weltfreunde*-Konferenz war der damals herrschende Kommunismus, weshalb es damals erst einmal einer Rechtfertigung bedurfte, warum man überhaupt über bürgerliche, der Dekadenz verdächtige Autoren sprechen wollte. Dem vermissten Klassenstandpunkt begegnete man, indem man diese Autoren als Inbegriff einer humanistischen Haltung und die von ihnen hervorgebrachte Literatur als absolute Ausnahme vorstellte. Die Etablierung einer, wie Eduard Goldstücker als Initiator der Tagung formulierte, „Literatur von Weltinteresse“ („Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen“, in: ders. [Hg.], *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin, Neuwied 1967, S. 21–45, hier: S. 30) gelang aber nur im (was die umfassende ‚Verrechnung‘ mit Prag angeht: für die ersten zwei durchaus fragwürdigen) Zeichen der eben weltberühmten Autoren Rilke, Werfel und Kafka, weshalb Goldstücker die eigentliche Prager deutsche Literatur auch erst mit dem Jahr 1894 als dem Erscheinungsjahr des ersten Gedichtbandes Rilkes beginnen lässt, was alle vorhandenen Kontinuitäten zurück ins 19. Jahrhundert zumindest ‚abdunkelt‘. Goldstücker stellt zudem der humanistischen, antichauvinistischen Literatur Prags die vermeintlich durchgängig nationalistische, gar präfaschistische sudetendeutsche Literatur gegenüber. Zuletzt ‚unterschreibt‘ er Pavel Eisners Ansicht, die Prager deutsche Literatur sei „in einem unnatürlichen, insularen, von einem gesunden Volksganzen abgeschlossenen Milieu entstanden und ihre Schöpfer hätten auf diesem deutschsprachigen Inselchen gelebt wie in einem dreifachen Ghetto: einem deutschen, einem deutsch-jüdischen und einem bürgerlichen“ (S. 27). Diese Thesen wurden in der Zeit des

Kommunismus aufgestellt; so liegt der eigentliche Skandal auch weit eher in der schlichten Übernahme dieser ‚Fassung‘ durch die so genannte „Inlands-Germanistik“, die nicht einmal nach dem Wegfall der ideologischen Beschränkungen 1989 dieses Modell einer Überprüfung unterzog.

Wie anders Max Brod das Phänomen profiliert, zeigt allein schon der Blick auf die Einteilung seines Buchs (im Weiteren zitiert nach der Taschenbuchausgabe: Frankfurt a. M. 1979). Dessen erstes Kapitel trägt den Titel „Ahnensaal. Versuch einer historischen Einordnung“ (S. 9ff.; hier finden sich etwa Ausführungen zu Marie von Ebner-Eschenbach und Charles Sealsfield), gefolgt von Anmerkungen zur „drittletzten Generation vor dem ‚engeren Prager Kreis‘“ (S. 39ff.; 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‘“ (S. 80ff.; gemeint sind hier die Generation um den Künstler-Verein Concordia und die so genannte „Frühlings-Generation“ resp. Jung Prag); dann erst folgt das Kapitel zum „engere[n] Kreis“ (S. 99ff.; dieser meint die „freundschaftliche Verbindung“ von „Franz Kafka, Felix Weltsch, Oskar Baum“ und Max Brod, zu der sich nach Kafkas Tod noch Ludwig Winder gesellte [S. 39] und gilt für die Jahre „etwa von 1904 bis 1939“ [S. 41]), dem sich wiederum Ausführungen zum „weitere[n] Kreis und seine[n] Ausstrahlungen“ (S. 169ff.) anschließen.

Der „engere Prager Kreis“ erscheint so als diachroner Zielpunkt wie synchrones Zentrum (der Entwicklung) der Literatur in Prag, aber – und das wird selten erwähnt – ihm gilt nur etwa ein Drittel der Ausführungen; die restlichen zwei Drittel entfallen auf seine Vorgeschichte wie sein zeitgleiches Umfeld. Das heißt schon einmal: Von einer streng abgrenzenden Singularisierung des Phänomens kann bei Brod nicht die Rede sein! So schreibt Brod auch, dass er es nicht für seine Aufgabe halte, „der Literaturgeschichte der Sudetendeutschen eine weitere Arbeit dieser Art hinzuzufügen“; einige der sudetendeutschen Autoren „(wie Mühlberger, Dietzschmidt, Walter Seidl u. a.)“ hätten aber im Kontakt mit dem Prager Kreis gestanden, doch auch ansonsten habe es unter diesen Autoren „hervorragende Lyriker“ und „gute Erzähler“ gegeben (S. 74). Dies ist alles andere als

eine hierarchisierende Separierung von Prager deutscher und sudetendeutscher Literatur. 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)“ (S. 41). Schließlich heißt es: „Mit den Tschechen hielten wir gute Nachbarschaft und die tschechischen Dichter liebten wir; [...]. Wir alle beherrschten die tschechische Sprache vollständig, die uns nicht weniger als die deutsche sagte“ (S. 207).

Brod zeichnet also in seinem *Prager Kreis*, den Peter Demetz in seinem Nachwort zur zitierten Ausgabe präzise eine „erlebte Literaturgeschichte, nicht unpersönliche Chronik“ (S. 244) nennt, eine sich aus der Vergangenheit herschreibende und in seiner Gegenwart vielfältig vernetzte Prager deutsche Literatur und somit alles in allem ein deutliches Gegenbild zu dem Bild Goldstückers. Wenn man meint, weiterhin den Liblicer Begriff aufgrund der ihm zugewachsenen Üblichkeit verwenden zu müssen (und diesem Modell die Rede vom „Prager Kreis“ integrieren zu können), sollte einem also immerhin klar sein, dass es sich um einander ausschließende Modellierungen handelt, von denen, um zu einer ersten Schlussfolgerung zu kommen, Brods Modell deutlich besser zu den Ergebnissen auch aktueller historischer Forschungen passt, die Ines Koeltzsch in dem (wenngleich doppeldeutigen) Titel ihrer anregenden Dissertation zur Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag 1918–1938 *Geteilte Kulturen* (München 2012) auf den Punkt bringt.

Dass man allerdings Brods Ausführungen nicht einfach umfassend in eine aktuelle Darstellung der deutsch geschriebenen Literatur in Prag auch nur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts übernehmen kann, hängt wiederum mit seinem einseitigen Kafka-Bild zusammen und damit, dass er eine ‚andere‘ Einheit dieser Literatur propagiert. Zu Kafka liest man: „Der menschlich-universalistische, humanistisch gerichtete Zionismus bietet den Schlüssel zu vielen (nicht etwa allen) Seiten von Kafkas Eigenart“ (S. 117); dagegen sind Brod andere Zugänge zu Kafkas Werk „bizarre[] Fehldeutungen“ (S. 109) oder eine „clowneske[] Kafka-Sicht“ „heutige[r] Kafkologen“ (S. 110). Zudem

wird Kafka als „große[r] Realist“ (S. 125) gefeiert – und diese Diagnose gleich für den engeren Prager Kreis verallgemeinert: Sie alle seien „Adepten des *absoluten oder transzendentalen Realismus*“ (S. 204) gewesen; später liest man noch von einem „humanen Realismus“ (S. 228). Hatte Brod anfänglich seine Begriffsschöpfung noch damit gerechtfertigt, die Bezeichnung „Prager Kreis“ sei „lockerer, schwankender, verschwimmender“ (S. 9) als „Prager Schule“, so unternimmt er hier doch seinerseits die Etablierung einer strikten Einheitlichkeit, der man heute so nicht mehr folgen kann.

Das gilt aber nicht für seine grundsätzliche Modellierung der deutschen Literatur Prags. Ein Neuansatz in der Erforschung dieses Phänomens, wie er an der geplanten Kurt Krolop-Forschungsstelle zur deutsch-böhmischen Literatur an der Karls-Universität Prag vorgesehen ist (zu deren Arbeitsprogramm näher in: *brücken*, N. F., 20 [2012], S. 169–185; siehe auch den Schluss des tschechischen „**Echos**“ vom 19. 6. 2013) kann sich durchaus auf Brods ‚Zeugenaussage‘ berufen, weshalb auch eine Neuausgabe des *Prager Kreises* dringend wünschenswert ist.

Jörg Krappmann hat in seinem „**Echo**“ beklagt, dass die neuesten österreichischen Literaturgeschichten die Literatur aus Böhmen und Mähren nur noch bedingt zu ihrem Gegenstandsgebiet rechneten und damit der „Forschung zu den inter- und intrakulturellen Bedingungen des Kulturraums Böhmen und Mähren [...] einen Bärendienst erwiesen“. Nun sollte man sich von den Problemen der Literaturgeschichtsschreibung einer heute kleinen Nation nicht entmutigen lassen. Meine Erfahrungen bei der Vorstellung eines neuen Blicks auf die deutschsprachige Literatur in den böhmischen Ländern an universitären Instituten der Inlands-Germanistik lässt mich zuversichtlicher sein: Es liegt schlicht an den VertreterInnen der Germanistik in Tschechien und ihrer Bereitschaft, den KollegInnen auf der ‚Höhe‘ ihrer Theorie- und Methodendiskussionen das Phänomen nahezubringen und sie (sowie die interessierte Öffentlichkeit) auf diese Weise von der Bedeutung dieses Themas zu überzeugen; davon wird in mancherlei Hinsicht auch eine neue, adäquate Fassung der „Prager deutschen Literatur“ profitieren.

Es schreibt: Ingeborg Fialová-Fürstová (14. 4.)

Während in den deutschsprachigen Ländern das Werk **Johannes Urzidils** (1896–1970) Ende der 50er und in den 60er Jahren Konjunktur erreichte, da in deutschen, österreichischen und Schweizer Verlagen Sammlungen seiner im amerikanischen Exil entstandenen Erzählungen herausgegeben wurden (vgl. Gerhard Trapps Bibliographie der Veröffentlichungen von Johannes Urzidil, in: *Böhmen ist überall*, Linz, Edition Grenzgänger 1999, S. 189–254), konnte der tschechische Leser das Werk Urzidils erst 1985 kennenlernen, als im Prager Odeon Verlag, in der Reihe „Světová četba“, endlich eine Auswahl seiner Erzählungen unter dem Titel *Hry a slzy* (*Spiele und Tränen*) in tschechischer Übersetzung von František Marek erscheinen durfte (nachdem sie bereits jahrelang in der Schublade auf die Druckerlaubnis warten musste). Die Auswahl besorgte der hervorragende Kenner der Prager deutschen Literatur, Kurt Krolop; Jiří Veselý, eine weitere Koryphäe der Erforschung der Prager deutschen Literatur, führte sie ein. In seinem Vorwort unter dem Titel *Hledání harmonie* (*Suche nach Harmonie*) stellt Veselý den in Prag geborenen Johannes Urzidil als einen Autor vor, dessen Gesamtwerk sowohl thematisch als auch formal (durch dessen klassischen Stil) auf menschenfreundliche Harmonie und Humanität ausgerichtet ist.

Veselý führt die grundlegenden bio-bibliographischen Fakten auf; schreibt über Urzidils Vater, den der Schriftsteller als skurrile Figur voller unversöhnlicher und doch in einer Person vereinigter Gegensätze in seinen Memoiren *Väterliches aus Prag und Handwerkliches aus New York* (1969) verewigte, berichtet über Urzidils Schul- und Studienjahre am deutschen Graben-Gymnasium und der deutschen Universität in Prag, betont den enormen Einfluss seines Lehrers August Sauer auf die Entstehung von Urzidils großer kulturhistorischer Goethe-Studie (*Goethe in Böhmen*, 1932, zweite erweiterte Ausgabe 1962, tschechisch 2009 in der Übersetzung von Veronika Dudková und mit einem Nachwort von Václav Petrbok), erinnert an Urzidils Studium der Kunstgeschichte und der Slawistik, das ihn für seine späteren Übersetzungen tschechischer Lyrik (Otokar Březina) und seine Studien

über die tschechische bildende Kunst (vornehmlich Jan Zrzavý) ausrüstete. Veselý setzt Urzidil in den Kontext des sog. „Prager Kreises“ der Autoren um Max Brod, Franz Werfel und Franz Kafka, erwähnt seine Ehe mit Gertrud Thieberger, der Tochter des Prager Rabbiners, erinnert an Urzidils hohe Position in der Freimaurerloge Harmonia und an seinen Beruf des Presseattachés der deutschen Botschaft in Prag, den er 1922 bis 1933 ausübte, und beschreibt schließlich die abenteuerliche und gefährliche Flucht Urzidils und seiner Frau aus dem bereits besetzten Protektorat im Juli 1939 und seine Exilschicksale in den Vereinigten Staaten, die zu Urzidils neuer Heimat wurden und wo sein reifes erzählendes Spätwerk entstand.

Erneut konnte der tschechische Leser etwas von Urzidil erst in den Zeiten nach 1989 in die Hand bekommen, als 1996 im Argo Verlag ein schmales Bändchen ausgewählter Erzählungen unter dem Titel *Kde údolí končí* (*Wo das Tal endet*) erschien und als ein Jahr darauf der Verlag Mladá fronta Urzidils *Prager Triptychon* in der Übersetzung von Božena Koseková und mit meinem Nachwort *Domovské právo* (*Heimatrecht*) herausgab. Etwa ab der Mitte der 90er Jahre erschienen einzelne Übersetzungen der Texte Urzidils auch in Zeitschriften und Anthologien (vgl. die bibliographische Seite der **Johannes Urzidil Gesellschaft**, die 2005 mit dem Ziel „das humanistische Vermächtnis des Schriftstellers Johannes Urzidil zu propagieren und zu verbreiten“ in Horní Planá/Oberplan gegründet wurde; die Bibliographie wird allerdings nur bis zum Jahre 2004 geführt).

1995 tagte in Prag eine internationale Konferenz zu Johannes Urzidil, an der Teilnehmer aus Österreich, Deutschland, den Vereinigten Staaten, der Schweiz und der Tschechischen Republik mitwirkten. Aus den Beiträgen der Konferenz entstand im Sammelband *Böhmen ist überall* (1999), das Bild Johannes Urzidils als einer vielseitigen künstlerischen Persönlichkeit, eines großen Erzählers, aber auch „barock-expressionistischen“ Lyrikers, eines berufenen Kenners der zeitgenössischen tschechischen Literatur und bildenden Kunst, eines politischen Publizisten, der sich nicht scheute, die Regierungen Masaryks und Benešs für deren tschecho- und pragozentrische Tendenzen und – in den 30er Jahren – die faschistische Diktatur in

Deutschland zu kritisieren, das Bild schließlich eines Exulanten in Amerika, der tapfer versuchte, das Exil-Land als seine neue Heimat zu empfinden und in seinem Werk darzustellen, obwohl ihn das Herz – und die Muttersprache – stets zurück in die unwiderruflich verlorene Heimat zogen. Im Jahre 2011 wandte sich die tschechische Germanistik Urzidil erneut zu, als sie – wieder in Zusammenarbeit mit Kollegen aus Österreich, Deutschland, Polen, Frankreich, Italien und den Vereinigten Staaten – in der Universität Ústí nad Labem die Konferenz *Johannes Urzidil, ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* veranstaltete, deren Erträge im repräsentativen, sechshundert Seiten umfassenden gleichnamigen Sammelband der Herausgeber Steffen Höhne, Klaus Johann und Mirek Němec (Böhlau Verlag 2013) versammelt sind. (Diesem Sammelband wird ein selbständiges „Echo“ gewidmet.)

Im Bewusstsein des tschechischen Lesers figuriert also Johannes Urzidil vor allem als humanistisch denkender Prosaiker, Verkünder der Aussöhnung zwischen Tschechen und Deutschen, der seine eigene Position zwischen beiden nationalen Lagern in dem häufig zitierten Satz (aus der „Prager“ Erzählung *Relief der Stadt*, in ders.: *Prager Triptychon*, München, Langen-Müller 1960, S. 12): „ich bin hinternational“, ausdrückte, und als Troubadour des alten, längst untergegangenen tschechisch-deutschen literarischen Prags, dem er in seinen Erzählungen im *Prager Triptychon* (1960) und *Der verlorenen Geliebten* (1956), den Essays *Da geht Kafka* (1965, tschechisch 2010) und in unzähligen weiteren Texten ein großartiges Denkmal baute. Auch manche Erzählungen aus dem Böhmerwald, mit Böhmerwald-Kulisse und mit Stifter-Reminiszenzen, sind dem Leser in Tschechien bekannt. Das tschechische Publikum kennt somit Urzidil als Erzähler, Essayisten, Kulturhistoriker und Vermittler tschechischer Geschichte und bildender Kunst (auf Tschechisch erschienen sind z. B. seine Gespräche mit Ferdinand Peroutka, seine Studie über Goethe in Böhmen, seine Essays über die Problematik der böhmischen Geschichte, seine Korrespondenz mit Jan Zrzavý und Erinnerungen an Zrzavý und andere tschechische Maler). Das tschechische Publikum kennt demgegenüber nicht Urzidils „amerikanische“ Erzählungen, d. h. Erzählungen, die vor der Kulisse der Vereinigten Staaten spielen, sich allerdings mit allgemein menschlichen Fragen beschäftigen, vor allem

dem großen Motiv der Sünde, und die eigentlich keine Verankerung im Lokalen brauchen. Das tschechische Publikum kennt Urzidil nicht als Lyriker, Romanschreiber und Dramatiker. Dies ist jedoch kein wirkliches Desiderat, denn Urzidils Lyrik, weder seine frühe expressionistische in der Sammlung *Sturz der Verdammten* (1919) noch die späte in der Sammlung *Die Memnonsäule* (1957), ist nicht so bemerkenswert, dass sie unbedingt übersetzt werden müsste – was bei aller Achtung auch für Urzidils einzigen Roman *Das große Halleluja* (1959) gilt. Und Dramen schrieb Urzidil nicht.

Und trotzdem ist es eben die Theaterbühne, auf welcher sich die Renaissance des Urzidilschen Werkes in Tschechien aktuell abspielt: Bereits im Dezember 2009 inszenierte David Jařab im Prager „Komödie-Theater“ (Divadlo Komedie) die zentrale Erzählung des Prager Triptychons, *Weißenstein Karl*, am 13. März 2014 führte dann die „Neue Szene“ des tschechischen Nationaltheaters **Jařabs Inszenierung der Erzählung *Letztes Läuten*** unter dem Titel *Kvartýr* auf. Die Prosa stammt aus dem Erzählungsband *Bist du es, Ronald?* (1968) und liegt seit 1996 auch in tschechischer Übersetzung vor (in dem Buch *Kde údolí končí*).

Ich bin nicht kompetent, mich zu theatralischen Aspekten der (beiden) Inszenierungen zu äußern. Als Laie stelle ich lediglich fest, dass mich beide Vorstellungen aus literaturhistorischen Gründen begeisterten – als Liebhaberin des Werkes Johannes Urzidils, die ich mich mit diesem Werk seit meiner Studienzeit beschäftige, freue ich mich, dass Urzidil dank David Jařab endlich das „Heimatrecht“ in der tschechischen Kulturwelt errungen hatte. Er selbst hätte sich sicher gefreut, dass seine Erzählung sogar im Prager „Nationaltheater“ gespielt wird und dass die zwei autobiographischen Figuren, also er selbst und seine Frau Gertrud, von zwei ausgezeichneten tschechischen Schauspielern, Jan Kačer a Jana Preissová, verkörpert wurden (übrigens prächtig verkörpert, ergreifend, sparsam, sich nur durch Gestik und Stimmmodulation mitteilend). Weiter stelle ich fest, dass ich mich durch beide Inszenierungen unterhalten fühlte, weil ich sie einfallsreich und atmosphärisch stimmig fand, mich von deren sich verdichtenden Spannung, dem Drang zur Pointe und dem unrealistischen Zug tragen ließ. Als Philologin war ich freilich vor allem

auf die Verwandlung einer Gattung (Epik) in die andere (Dramatik) gespannt. Einer der Zuschauer beginnt seine **kurze Glosse** auf der Webseite „i-divadlo.cz“ mit der Beurteilung „die Erzählung eignet sich nicht für die Schaubühne“ – und hat vollkommen recht: Vor Jařabs Inszenierungen konnte ich mir weder *Weißenstein* noch *Letztes Läuten* als Theaterstücke vorstellen, denn beide Erzählungen bestehen vorwiegend aus inneren Monologen der Hauptfiguren. Vor allem diese inneren Monologe – nicht irgendein äußerliches Geschehen – bewegen die Geschichte nach vorne, wobei die eigentliche Geschichte nicht etwa Weißensteins Verrat an seinen Geliebten Vlasta und Philomene oder Marschkas unerwartetes Reich-Werden ist (ihr „unverdientes Glück, das mit der Zeit Horror-Ausmaße bekommt“ – vgl. die Annotation auf den Seiten des „**Nationaltheaters**“), sondern die eigentliche Geschichte ist eben die innere Entwicklung der Personen, die sich vor dem Hintergrund der großen Geschichte und im Kontext des Sünde-Motivs abspielt. Deswegen habe ich gespannt Marschkas Monologe verfolgt (die übrigens recht witzig sind, obwohl aus ihnen freilich durch die Übersetzung der Reiz der Austriazismen, das Böhmakeln scharf an der Grenze zur leichten Vulgarität, das Verhöhnern des Reichsdeutschen und Urzidils typisches Spiel mit den zwei Ebenen einer Metapher verschwunden sind), fasziniert sah ich der Umwandlung eines epischen, teils sogar lyrischen Textes (die Sprache spielt eine enorm wichtige Rolle) in einen dramatischen zu.

Eine der Techniken dieser Gattungsumwandlung, die Jařab in der Vergangenheit in seinen Regien im Divadlo Komédie bereits häufig benutzte, ist die Verdichtung der zeit-räumlichen Koordinaten, die Überlappung mehrerer Zeitebenen: Die äußeren Handlungseinheiten (die Emigration der Herrschaft, der Reichtum, der Marschka unerwartet in den Schoß fällt, das Herumschnüffeln der Geheimpolizisten, die Ankunft der Schwester Joschka, die Bekanntschaft mit den deutschen Besatzungssoldaten Gerstengranne und Flaschenkopf, die Prügelei in der Wirtschaft, das Hausieren Joschkas mit Flaschenkopf in der Wohnung, die Beseitigung des jüdischen Hausbesitzers Herzig und schließlich die Ermordung Joschkas) geschehen mehr oder weniger alle auf einmal, manchmal sogar in verkehrter Reihenfolge. Für Zuschauer, die Urzidils Erzählung kennen, ist diese „Unübersichtlichkeit“ (so „i-divadlo.cz“) freilich kein

Problem, und auch diejenigen, die die Erzählung nicht im Voraus gelesen haben, verlieren sich – meines Erachtens – in der Handlung nicht. Es verliert sich allerdings etwas die Entwicklung der Hauptfigur Marschka – von einer etwas dümmlichen, naiven, trotzdem weltklugen Bauernmagd, welcher ihre Bäuerlichkeit auch in den im exklusivsten Prager Geschäft angeschafften Schuhen noch anzusehen ist, von einem genussüchtigen, leicht unehrlichen, trotzdem in manchen Dingen sehr prinzipienfesten Weib, von einer apolitischen Person, die aber trotzdem sehr genau registriert, was um sie herum passiert, von einem lustigen, trotzdem häufig verheulten Mädchen, das witzig und scharf das Geschehen in der großen Welt kommentiert – in eine tragische Figur voll moralischer Kraft. Dank/wegen der Überlappung der Zeitebenen muss die Hauptdarstellerin alle diese Ausgestaltungen der Figur fast zugleich verkörpern und auch noch so, dass die Entwicklung trotzdem lesbar bleibt: Hut ab vor ihrer Leistung! Dass es ihr gelungen ist, belegt die bisher einzige **Rezension der Inszenierung** (die auch rein theatralische und theatrologische Überlegungen bietet).

Zugleich gestaltet sich in der Inszenierung die Beziehung zwischen dem Komischen und Tragischen etwas anders als in Urzidils Erzählung: Die Erzählung, die als hoch komische, hinreißende Burleske beginnt, spitzt sich erst nach und nach, gemächlich zur ernstesten Tragödie zu. Jařabs Inszenierung – hiermit also eine klassische Tragikomödie – oszilliert von Anfang an zwischen den beiden Positionen, wobei (was für Jařab allerdings typisch ist) das Ernste, Dunkle, Tragische überwiegt. (Auch *Weißenstein* ist in Urzidils Original ursprünglich mehr oder weniger eine Humoreske.)

In Anbetracht der Hauptattraktion der Inszenierung, die ich – wie gesagt – in der Umwandlung der Gattungen sehe, überraschte und befremdete mich, dass die einzige wirklich dramatische Szene der Erzählung, die Prügelei in der Wirtschaft, als Teichoskopie inszeniert wurde.

Die Inszenierung bietet viele weitere Anhaltspunkte zum Nachdenken, Interpretieren, Kritisieren. Desto überraschender ist es, dass außer einiger Stegreif-Glossen auf den web-Portalen und der bereits erwähnten Rezension von Marie Třešňáková keine weiteren

Rezensionen aus der Feder berufener tschechischer Theaterkritiker erschienen sind. Dies ist freilich eine Unterlassung, wenn man bedenkt, dass die Premiere – am 13. 3. 2014 – ja ein Gedenkakt zum 75. Jahrestag der Okkupation der Tschechoslowakei und der Errichtung des Protektorats war. Wie viele Erinnerungen dieses Jahrestages hat man im März 2014 in Tschechien überhaupt registriert? In dieser außer- und über-theatralischen Wirklichkeit ist Jařabs Inszenierung wahrlich eine revolutionäre Tat: Sie bringt auf die erste tschechische Bühne das Stück eines böhmisch-deutschen Autors (der vor 75 Jahren aus diesem Land verbannt wurde und sein ganzes Leben lang nicht zurückkehren durfte, dem das „Heimatrecht“ aberkannt wurde), sie behandelt ein immer noch explosives und deshalb tabuisiertes Thema (die Beziehung der Tschechen zu der Okkupationsarmee, zum Holocaust, deren Verhalten im Protektorat) und tut dies – geleitet durch Urzidils umsichtige Weisheit –, ohne plakativen Verflachungen und einfachen Schwarz-Weiß-Zeichnungen zu verfallen.

Es schreibt: Olga Zitová (28. 4.)

Das Phänomen des Judentums in den historischen böhmischen Ländern und in der ersten Tschechoslowakischen Republik weckt Interesse nicht nur bei tschechischen Forschern wie Kateřina Čapková (ihr Buch *Češi, Němci, Židé* [Tschechen, Deutsche, Juden] wurde 2013 im Paseka-Verlag schon zum zweiten Mal aufgelegt, 2012 erschien es auf Englisch). Auch ausländische Wissenschaftler, z. B. Scott Spector (*Prague Territories*, 2000) und Hillel Kieval (*The Making of Czech Jewry*, 1988, tsch. 2012 – vgl. das „Echo“ vom 21. 3. 2013) haben sich in den letzten Jahren intensiv mit diesem Thema beschäftigt. Einen neuen bedeutenden Beitrag zur Diskussion bringt **Dimitry Shumskys Zweisprachigkeit und binationale Idee**. Der Prager Zionismus 1900–1930 (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2013), übertragen ins Deutsche aus dem Hebräischen.

In einem Kollektivportrait verfolgt Shumsky die ideelle Entwicklung ausgewählter Führungspersönlichkeiten des Prager Zionismus zwischen 1900–1930, v. a. Max Brod, Hugo Bergmann, Leo und Hugo Herrmann, Hans Kohn und Robert Weltsch. Diese Schriftsteller, Journalisten und Philosophen standen dem Kulturzionismus nahe, wie er durch den Hochschulverein „Bar Kochba“ repräsentiert wurde. Gleichzeitig formulierten sie direkt nach dem Ende des Ersten Weltkriegs innerhalb der zionistischen Bewegung eine klare Idee des binationalen jüdisch-arabischen Staates. Zu ihnen wird hier auch Franz Kafka gerechnet, obwohl er seine Einstellung zum Zionismus niemals eindeutig definierte. Shumsky argumentiert, Kafka habe sich an der Tätigkeit des Vereins „Bar Kochba“ beteiligt und die „arabische Frage“ war ihm nicht völlig fremd. Die letztgenannte These versucht er am Ende des Buches in einer Analyse der Erzählung *Schakale und Araber* zu belegen.

Diese Persönlichkeiten fasst Shumsky unter dem Begriff „tschecho-deutsche Juden“ zusammen und ersetzt dadurch Kieval's Bezeichnung „deutschsprachige tschechische Juden“. Auf diese Weise grenzt er sich vom Ethnozentrismus ab, der seiner Meinung nach in der gegenwärtigen Geschichtsschreibung überwiegt (Kieval bewertet

er als einen tschechozentrischen, Spector und Ruth Kestenbergladstein als germanozentrische Autoren). Laut Kestenbergladstein würden z. B. Brod, Weltsch, Bergmann und Kohn zu den deutschen Juden gehören. Shumsky macht jedoch wiederholt auf ihren natürlichen tschechisch-deutschen soziokulturellen Hintergrund aufmerksam. Diese Juden unterhielten gezielt Beziehungen sowohl mit der deutschen als auch mit der tschechischen Kultur, lebten mit deutschen und tschechischen Nachbarn zusammen, besuchten freiwillig in den deutschen Schulen Tschechischunterricht und gaben später Tschechisch häufig als ihre Umgangssprache an. Er weist so darauf hin, dass die lineare These über den Weg der Prager Juden zum Zionismus, der seinen Anfang in der deutschen Assimilierung haben soll, zumindest im Falle dieser markanten Persönlichkeiten an Relevanz verliert.

Der doppelte soziokulturelle Hintergrund und die damit zusammenhängende Zweisprachigkeit (die der Autor nicht flächendeckend voraussetzt, z. B. Paul Kisch, Bruno Kafka und Fritz Mauthner bezeichnet er als „deutsche Juden“; Alois Zucker, Viktor Vohryzek und Eduard Lederer hingegen als „tschechische Juden“) hatten laut Shumsky wesentlichen Einfluss auf die ideologische und politische Denkweise der tschecho-deutschen Juden gehabt. Schon vor und auch während des Ersten Weltkriegs hat sich im Verein „Bar Kochba“ die Idee eines multinationalen Österreich-Ungarns gebildet. Die anhaltende ungarisch-österreichische Hegemonie wollte man durch ein föderatives Zusammenleben der einzelnen Völker (einschließlich der Juden) ersetzen, die einerseits eine gewisse Autonomie genossen, andererseits in einem ununterbrochenen soziokulturellen Dialog lebten. Shumsky macht auf einen engen Zusammenhang mit dem Bohemismus und Landespatriotismus Bernard Bolzanos aufmerksam, mit dessen Schaffen sich Hugo Bergmann beschäftigte. Voraussetzungen für ein solches Zusammenleben seien laut Bergmann die Rekonstruktion einer gemeinsamen böhmisch-jüdischen Vergangenheit und eine neu definierte Beziehung zwischen Juden, Tschechen und Deutschen. So würden die Juden in einer Diaspora ohne Exil leben, zwar außerhalb von Palästina, jedoch ohne jegliche negativen, mit Exil verbundenen Konnotationen.

Anstatt eines von tschecho-deutschen Juden bevorzugten Nationalitätenstaates entstanden jedoch nach dem Ersten Weltkrieg einzelne Nationalstaaten. Den daraus folgenden Dialogmöglichkeiten und der Gründung der Tschechoslowakei als multikulturellen Staates stand Hugo Bergmann eher skeptisch gegenüber und ging deshalb bald nach Palästina, wo für ihn auch weiterhin die Hoffnung bestand, dass es möglich sei, den Universalgedanken eines dialogischen Zusammenlebens von unterschiedlichen Kulturen zu verwirklichen – anstatt das der Deutschen und Tschechen das mit palästinensischen Arabern. Auch dort akzentuierte Bergmann die notwendige Zweisprachigkeit, das heißt Arabischunterricht in jüdischen Schulen, und die erforderliche Suche nach einer gemeinsamen Geschichte und einem Mythos.

Als Historiker begibt sich Shumsky auch auf das Feld der Literatur und findet Parallelen zwischen Max Brods Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* von 1909 und den Nachkriegsüberlegungen Hugo Bergmanns (v. a. seiner Kritik an der überstürzten zionistischen Besiedlung Palästinas). Brod schöpfe, so Shumsky, aus dem ihn umgebenden doppelten kulturellen Milieu und erfasse mit seinem literarischen Text das Wesen des tschecho-deutschen Judentums, noch bevor er zum Zionismus selbst gefunden habe. Der Protagonist des Romans, Wiliam Schurhaft, verkehrt ausschließlich in den deutschen Kreisen Prags und hat nur eine ungefähre Ahnung von dem Leben der tschechischen Bevölkerung. Er ist überzeugt, die Tschechen seien rückständig, ans Land gebunden und von den urbanisierten und industrialisierten Deutschböhmen mental und physisch entfernt. Erst die Begegnung mit einem sinnlichen tschechischen Dienstmädchen zwingt ihn zum Überdenken dieser Vorstellung und zum gründlicheren Kennenlernen der anderen Kultur. Der Romanprotagonist erkennt, dass die Tschechen eine ähnliche historische Entwicklung wie die anderen Völker durchlaufen, er fängt an, sie als begabte Menschen zu sehen, nimmt das nationale Ringen zwischen Tschechen und Deutschen wahr. Ähnlich wie in Brods Roman Deutsche Vorurteile gegenüber Tschechen haben (ihnen Rückständigkeit und Bäuerlichkeit zuschreiben) beziehungsweise ihre Existenz gar übersehen, behandeln Zionisten, so Shumsky in Anlehnung an Bergmanns Überlegungen, die Araber: Bergmann kritisierte territoriale Ansprüche der Herzl-

Zionisten, die massenhaft Land gekauft und dabei die Anwesenheit der palästinensischen Arabern ignorierten, bzw. von der eigenen orientalisches-europäischen Position auf sie als auf ein rückständiges Volk herabsahen.

Den Gedanken eines gemeinsamen jüdisch-arabischen Staates wollte Hugo Bergmann in Palästina durchsetzen, nachdem die Idee des multikulturellen föderativen Österreich-Ungarns gescheitert war. Das Konzept war jedoch gleich. Max Brod hingegen blieb in Prag, wo er sich um die Verwirklichung der Vermittlerrolle der Juden zwischen Deutschen und Tschechen bemühte. Dem tschecho-deutschen Zionismus in Shumskys Auffassung war die Idee des Territorialismus Herzl'scher Prägung fremd. Persönlichkeiten wie Hugo Bergmann oder Max Brod strebten eher das dialogische Zusammenleben mit anderen Völkern an, und zwar ungeachtet des konkreten Gebiets. Auch für Hans Kohn war Dialog eine der Voraussetzungen des sog. „wahren Zionismus“. Überzeugend belegt der Autor auch seine These der kontinuierlichen ideellen Entwicklung führender Persönlichkeiten des Prager Zionismus vor dem Ersten Weltkrieg und danach, als die meisten von ihnen die Tschechoslowakei für immer verließen und ins Ausland gingen, am häufigsten nach Palästina. Die Zweisprachigkeit, die sie aus den böhmischen Ländern mitgebracht hatten, sei zur Grundlage der Idee des gemeinsamen Zusammenlebens und gegenseitigen kulturellen Begegnens geworden. Eine nähere Untersuchung würde die Frage verdienen, wie die Gründung des Staates Israel von den tschecho-deutschen Juden wahrgenommen wurde. Shumskys Überlegungen zufolge müsste sie eine definitive Enttäuschung und das Scheitern von all ihren Hoffnungen auf einen Nationalitätenstaat bedeutet haben.

Übersetzung: Katka Ringesová

Es schrieb: Max Brod (12. 5.)

*In der Sparte „Es schrieben“ stellen wir diesmal den Essay **Der jüdische Dichter deutscher Zunge** vor, den **Max Brod** zum **Sammelband Vom Judentum** (Leipzig, Kurt Wolff Verlag 1913, S. 261–263) beigetragen hat. Die Buchveröffentlichung wurde vom Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag initiiert, der spätestens mit der Einladung Martin Bubers zu jenen Vorträgen, die später in seinem berühmten Buch *Drei Reden über das Judentum* (Frankfurt am Main 1911) gesammelt publiziert wurden, Prag zu einem Zentrum der Renaissance des Judentums in Mitteleuropa machte.*

So präsentierte beispielweise der Kritiker F. X. Šalda den Sammelband im Herbst 1913 als Komplement zu seinen kulturellen Sehnsüchten und Bestrebungen: „Ich kenne die zionistischen Bemühungen seit Jahren und schätze sie seit Jahren, doch kannte und schätzte ich sie früher nicht, so würdigte ich sie von diesem Buch an“ (Česká kultura [Tschechische Kultur] 1, 1912/1913, Nr. 23, 12. 11. 1913, S. 731–732). Šalda bemerkte auch die orientalistische Ausrichtung einiger Aufsätze, verstand das Buch allerdings vorrangig als sympathische Äußerung eines rasanten ideellen Austretens aus dem bislang dominanten liberal-rationalistischen Rahmen des Judentums, dessen typischen Vertreter er mit den Worten beschrieb: „Nationsloser und farbloser ‚guter Europäer‘, [...] ein praktischer Atheist, [...] eine zersplitterte, vereinsamte Einzelperson, [...] ein ironisches und skeptisches Individuum“.

Brods kurzer Text, der gemeinsam mit den Essays von Nathan Birnbaum, Gustav Landauer und Moritz Heimann in den Teil „Probleme der Gegenwart und der Zukunft“ eingeordnet wurde, mochte in der Stimmenvielfalt der abgedruckten Beiträge als Marginalie erscheinen. Hinsichtlich der Autorenzusammensetzung war der Sammelband ein Unterfangen von europäischem Rang und ambitionösen Ausblicken: Neben den sich zu Prag direkt bekennenden Akteuren (Hans Kohn, Hugo Bergmann, Wilhelm Stein, Robert Weltsch, Oskar Epstein, Hugo Herrmann und Max Brod) waren hier auch Autoren aus Wien, Berlin und anderen Städten des damaligen

Preußen vertreten, und gemeinsam mit jenen z. B. auch Margarete Susman, im schweizer Rüslikon lebend, oder Moses Calvary aus Crossen an der Oder (dem heutigen westpolnischen Krosno Odrzańskie).

Mit seinem Beitrag zum Sammelband Vom Judentum entwickelte der damals noch nicht dreißigjährige Brod freundschaftliche Kontakte zu den Prager Verfechtern der zionistischen Ideen. Mit seinem die Beziehung zwischen Sprache, nationaler Identität und literarischer Tradition thematisierenden Text versucht er die gefühlte Uneindeutigkeit seiner literarischen Existenz zu erläutern, für die er allerdings seit mehreren Jahren bereits in der deutschsprachigen literarischen Szene bekannt war. In Prag nahm er in bedeutender Weise an literarischen Unternehmungen teil, die aktuelle Arbeiten junger deutschsprachiger Künstler zugänglich machten („Herder-Blätter“, das Jahrbuch „Arkadia“; mehr dazu z. B. von Kurt Krolop in: Studien zur Prager deutschen Literatur, Wien 2005, S. 28–30); gleichzeitig propagierte er die Arbeiten der deutschen Literaten aus Böhmen im Ausland, vor allem in der preußischen Metropole Berlin, indem er mit den dortigen Redaktionen von Zeitschriften und Verlagen zusammenarbeitete. Derart vernetzt, konnte Brod umso brisanter das Problem behandeln, das über ihn hinausging: Auch deshalb konnte Jahre später (im Juli 1935) und unter radikal veränderten Bedingungen der Münchner Germanist und Religionswissenschaftler Schalom Ben Chorin in der Monatszeitschrift „Der Morgen“ seine Betrachtungen im Text Der jüdische Dichter deutscher Zunge (Heft 4, S. 145–147) wieder aufgreifen.

mt, Übersetzung: Daniela Pusch

Max Brod: Der jüdische Dichter deutscher Zunge

Ich möchte zu diesem schwierigen Thema einige noch sehr im Flusse befindliche Gedanken notieren, ohne die Präntention endgültiger Formulierung.

Die Fähigkeit zu großer dichterischer Gestaltung und zu naivem Gefühl wird von vielen modernen Theoretikern den Juden überhaupt abgesprochen. Schon dies veranlaßt vielleicht den Dichter, der sich als Jude fühlt, Beziehungen zu den Leistungen der jüdischen Literatur zu suchen. Denn allein mit seinen Werken wagt er der Schneide eines solchen Urteils gar nicht entgegenzutreten. Die Vertrautheit mit dem biblischen und nachbiblischen hebräischen Schrifttum belebt alle heroischen Kräfte im jüdischen Dichter. Daneben bleibt es ein ungeheures Erlebnis, mit der neuen jiddischen Literatur bekannt zu werden und zu sehen, daß dort, wo wir Volk sind, die volkstümliche Naivität allsobald sich einfindet. — Es bleibt von dem Urteil der oben erwähnten Theoretiker kein Hauch übrig.

Von biblischer Größe und ostjüdischer Einfachheit erschüttert, reiht sich der national empfindende jüdische Dichter in die jüdische Literatur ein. Ein Konflikt entsteht, wenn er sich in deutscher Sprache, mit dem von deutscher Gefühlsarbeit durchpulsten Wortschatz und im Ausschwingen einer deutschen Literaturbewegung schaffen sieht. Das Volk, an dessen Sprache ich weiterwebe, kann mir nicht fremd sein.

Eines ist sicher: Dieser Konflikt verschwindet nicht durch Bagatellisieren, Nicht-Beachtung.

Der Dichter kann sein Nationalgefühl austreichen. Aber nur um den Preis, in seiner ganzen Persönlichkeit ein unkompletter Mensch zu werden.

Der andere mögliche Weg scheint ehrlicher und schöner (denn der dritte einer assimilatorischen Erlangung deutscher Nationalität ist wohl überhaupt nicht vorhanden): durch Vertiefung des eigenen jüdischen Nationalgefühls wie von einer ungewollten, ungeahnten Seite her auch fremde nationale Begeisterung anderer Völker plötzlich zu verstehen. — Die Beziehung zur deutschen Literatur ist dann dadurch gegeben, daß der jüdische Dichter die einzelnen Persönlichkeiten der deutschen Literatur aus seiner allgemeinen Kunstliebe heraus erfaßt, daß er aber außerdem die innerlichste Einbettung dieser Großen in ihr Volksgefühl, gleichsam die Nährflüssigkeit um sie herum durch Analogie mit seinem eigenen Volksempfinden miterlebt.

Im einzelnen ergeben sich natürlich die seltsamsten Widerstände. — Die rein sprachliche Seite schon. Nicht die geringste; — denn jedes Wort, jeder Teil der Form wird dem Dichter ernsthaftester Inhalt. Ist es nun möglich, daß ein Jude jemals die Sprachgewalt Gerhart Hauptmanns Oder Robert Walsers, die gegenwärtig wie an der Quelle deutscher Wortbildung zu sitzen scheinen, erlangt? Oder ist es für ihn anständiger, auf Archaismen und Neufindungen überhaupt zu verzichten, da es nicht das Erbe seiner Ahnen ist, das er verwaltet, sondern fremder Besitz? — Es ist meine Meinung, daß auf dem Wege tiefer jüdischer Nationalempfindung dem jüdischen Dichter deutscher Zunge zum erstenmal Zutritt zum wahren deutschen Volksgeist ermöglicht wird, daß er erst auf diesem Wege des Gewichtes nationaler Sprachwerte und der Verantwortlichkeit für ihren reinen Gebrauch sich voll bewußt wird. Die Freude am eigenen Volkstum ist der Freude an fremdem Volkstum verwandter als die versuchte Erschleichung fremden Volkstums. — *Zwei* Worte in neuer Richtung zusammensetzen, beispielsweise, diese echt deutsche Wortneubildung kann dem national-jüdisch empfindenden Dichter legitim gelingen; er wird auch aus der frischen Mundart, die ihn umgibt, glücklich entlehnen dürfen. Denner hat Volk in sich.

Nur allzu schnelle Verzweiflung wird das, was heute deutschschreibende Juden in Worte fassen, für puren Übergang, unorganische Arbeit halten, für Unika, deren jüdischer Geist erst in hebräischer Übersetzung aufleben würde, für künstliche Gebilde, deren Vorzug bestenfalls eine abstrakte unschöpferische Sprachrichtigkeit wäre.

Auch das Problem des *Stoffes* für den deutschdichtenden Juden ist kompliziert. Die Beschränkung auf jüdische Stoffe wäre natürlich Mißverständnis. Ich glaube aber, daß der jüdische Dichter mit Selbstverständlichkeit in denjenigen Figuren, die er von innen erleuchtet, meist Juden darstellt. So auch der Lyriker im „Ich“ seiner Verse. Auch von außen her, also rein episch, treten an diesen Dichter nebst anderen zahllose jüdische Personen und Zustände heran, mit der Forderung, dargestellt zu werden. Es wäre klein, wollte man nur die Darstellung idealer jüdischer Zustände vom Nationalgefühl des Dichters erwarten, also etwa nur die Darstellung jüdischer Ekstase,

oder nur jener Hauptprobleme, die als „Taufe“ oder „Zionismus“ oder „Assimilation“ auch dem Nicht-Juden sichtbar im Vordergrund des heutigen jüdischen Lebens stehen. Diese ganz krassen Konflikte interessieren dichterisch vornehmlich den, der in seinem jüdischen Nationalgefühl noch Neuling ist. Dem Eingeweihten eröffnen sich die tausend Schattierungen der Judenseele; er ist mit ihren Hauptkonturen so vertraut, daß er zartere Details formen kann, ohne die Hauptlinien zu stören. Das Gigantische der neuen Bewegung ist ihm selbstverständlich, weil er in ihrem Kern und nicht am Rande ist. Ein solcher Dichter hat sein zukunftsvolles Judentum so fest in sich, daß er sich nun auch zu gefährlichen Ghettotypen in Beziehung setzen kann. Auch der Galuth ist epischer Stoff, auch das bröckligste Westjudentum beschreibenswert. Man hat meine Romane „Jüdinnen“ und „Arnold Beer“ gerade in national jüdischen Kreisen vielfach so mißverstanden, als hätte ich keinen Blick für die höchsten Ziele der Renaissancebewegung, während mir scheint, daß ich in diesen Büchern gerade aus Zielfestigkeit die Diskussion über das Ziel ganz ausschalten und damit den echten jüdischen Roman, dessen Stärke nicht der Konflikt, sondern das Dichterische in ihm ist, mitbegründen konnte. Überflüssig zu sagen, daß ich auch die nationale Begeisterung, die mystische Versenkung in die Tiefen des Judentums für hervorragende dichterische Stoffe halte. Aber auch das unauffällige, gleichsam mittlere, schon halbverfälschte, bedauerliche Judenwesen kann dem liebenden Blicke aufblühen. Nicht nur das Judenproblem: der ganze Jude ist mir dichterisches Problem. Womit nicht geleugnet sein soll, daß für die Tat und Politik alles Zwischenstufenhafte und Zwitterige dem ganz großen Ideal des reinen Volkes ohne weiteres zu opfern ist.

Es schreibt: Lucie Merhautová (26. 5.)

In ihrer Monografie ***Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)***, die 2012 als 124. Band des Münchner Collegium Carolinum erschienen ist, geht **Ines Koeltzsch** in erster Linie von zwei Prämissen aus: Einerseits folgt sie keinem der vorherrschenden, widersprüchlichen Narrative von Prag – entweder als Stadt der (nationalen, kulturellen, sozialen) Grenzen oder als multikulturellem, symbiotischem Raum –, andererseits versteht sie den Identitätsbegriff in Anknüpfung an das Konzept der sogenannten integrierten Stadtgeschichte und der *Histoire croisée* situativ, relational und prozesshaft, als Ergebnis „direkter und indirekter Interaktionsprozesse zwischen sprachlich und kulturell verschiedenen Städterinnen und Städtern“ (S. 17f.). Die vier Kapitel des Buchs dringen grundlegend in ihre jeweiligen Bereiche vor, jedes hätte auch in einer eigenständigen Arbeit ausgeführt werden können, allerdings erlaubt es gerade ihr In-Bezug-Setzen, den Alltag und die Veränderungen der kulturell, sozial, politisch und religiös geschichteten Prager Gesellschaft in ihrer vieldeutigen Dynamik einzufangen. Ich will mich hier auf das dritte Kapitel konzentrieren, das sich den Formen interkultureller Vermittlung in besagter Zeit am Beispiel der Intellektuellen sowie der Presse widmet. Durch einen reflexiven Zugang zum Vermittlungsbegriff unterscheidet sich die Autorin von einer Reihe von Arbeiten, die entweder auf der Ebene der Theorie verbleiben – die nicht durch Interpretation von Quellen problematisiert wird – oder die jedweden Kontakt automatisch als Vermittlung auslegen, als deren Ergebnis sodann der wenig erforschte interkulturelle Austausch bzw. ‚Kulturtransfer‘ gilt.

Die ersten beiden Kapitel der Publikation setzen sich mit Diskursen und Praktiken auseinander, die danach streben, die eindeutig ethnisch-national definierten Grenzen und Gruppierungen zu begründen und aufrechtzuerhalten – das erste Kapitel behandelt die Ausblendung der städtischen Heterogenität und Mehrsprachigkeit durch Demographen und Statistiker bei Volkszählungen, das zweite widmet sich den symbolischen Grenzziehungen der Kommunalpolitiker. Das vierte

Kapitel erforscht den Aufschwung des Wenzelsplatzes und neue Formen von Freizeitvergnügungen und Zeitvertreib, für welche die Volkszugehörigkeit nicht entscheidend war. Das dritte Kapitel mit dem Titel *Grenzüberschreitungen* (und dem Untertitel *Kulturelle Vermittlung in der intellektuellen Öffentlichkeit*) nimmt im Gegensatz zu den vorigen Kapiteln Persönlichkeiten in den Blick, welche die verlangten eindeutigen nationalen Zugehörigkeiten in sich bündelten und in bestimmten Momenten zu einem gewissen Grad auch überwandten. Die heterogene Stadtgesellschaft ist immer ein natürlicher Raum interkulturellen Austauschs gewesen. Für die Prager Intellektuellen gehörte es zur alltäglichen Realität, die anderssprachige Presse, die publizistischen wie die persönlichen Debatten sowie Kulturveranstaltungen zu verfolgen. Gerade die gebildeten und sprachlich versierten Intellektuellen, „Professionelle (in) der städtischen Kultur“ (Walter Prigge, zit. nach Koeltzsch, S. 179), neigten zu vermittelnden Tätigkeiten. Mit Verweis auf Christoph Charle merkt Koeltzsch an, dass auch negative Diskussionen oder eine Ablehnung der gegenseitigen (tschechisch-deutschen, jüdisch-nichtjüdischen) Beziehungen zum Austausch beitrugen, dass also jedwede interkulturelle Interaktion die Beteiligten beeinflusse, wenngleich oftmals anders, als von ihnen selbst angenommen. Ebenso wie Verständnis und Austausch seien auch Konflikte inhärenter Bestandteil eines Beziehungsgeflechts. Die Autorin fokussiert in den analytischen Passagen freilich auf diejenigen Literaten, die Vermittlung dialogisch auffassten, sowie darauf, warum sie diese vermittelnde Rolle annahmen, wie sie sie verstanden und darstellten. Angesichts der Tatsache, dass viele der Schriftsteller, Journalisten, Kritiker und Übersetzer, die sich für die Vermittlung entschieden, Juden waren, stellt sich notwendigerweise die Frage nach ihrer persönlichen Motivation, die mit oftmals changierenden jüdischen Selbstentwürfen zusammenhing und bedingt war durch die in der Familie und an tschechischen und deutschen Schulen erworbene Mehrsprachigkeit.

Die ausgewählten Vermittler stellen „keine homogene Gruppe“ dar, die ältesten hatten ihre literarische Laufbahn vor dem Krieg eingeschlagen und waren in der Zwischenkriegszeit bereits entsprechend etabliert. Ihre zentrale Position im literarischen Feld jener Zeit verdeutlicht eine **Karikatur** Adolf Hoffmeisters, die auf der Titelseite der ersten

Ausgabe der Wochenzeitschrift „Die Welt im Wort“ Anfang 1933 unter der Überschrift „Prager Parnass von heute“ erschien. Sie fängt tschechische und deutsche Schriftsteller ein – mit František Langer und Karel Čapek symbolisch in der Mitte, um sie versammelt Walter Seidl, Oskar Baum, Rudolf Fuchs, František Kubka, Paul/Pavel Eisner, Otokar Fischer, Max Brod, Paul Kornfeld und Paul Leppin; zudem sind im unteren Teil der Seite allen „literarische Selbstcharakteristiken in vier Worten“ beigefügt. Die Zeitschrift gab eine kurze Zeit lang, ähnlich wie 1911/1912 die „Herder-Blätter“, der nach Prag zurückgekehrte Willy Haas heraus, zusammen mit Otto Pick, welcher Redakteur der „Prager Presse“ und zudem eine zentrale Übersetzerpersönlichkeit war und der auf der Karikatur fehlt. Koeltzsch stellt zunächst kurz das soziale und intellektuelle Umfeld der abgebildeten Schriftsteller vor (ausgenommen ihr literarisches Schaffen und ihre Ästhetik).

Erwähnenswert wäre gewesen, dass auch der im übrigen weitgereiste und gebildete Hoffmeister ein spezifischer Vermittlertyp der jüngsten avantgardistischen Generation war. Die Karikaturen Hoffmeisters, der u. a. für die Tageszeitung „Tribuna“ und eine Reihe avantgardistischer Zeitschriften Beiträge lieferte und außerdem Redakteur der „Lidové noviny“ [Volkszeitung] war, begleiteten ab 1925 regelmäßig die Ausgaben von „Rozpravy Aventina“ [etwa: „Aventinum-Gespräche“, benannt nach dem gleichnamigen Verlag, Anm. d. Ü.]; er stellte ausländische und ins Tschechische übersetzte Schriftsteller in Interviews und Zeichnungen vor (vgl. die Sammlung von Gesprächen *Piš jak slyšíš*, ungefähr „Schreib, wie du hörst“, von 1931) und arbeitete in den 30er Jahren mit Prager deutschen Theatermachern zusammen. Die Autorin erweitert die erwähnte Reihe, von der sie ausgegangen ist, zuletzt um viele weitere Namen und vergleicht die einzelnen Typen der bekanntesten Vermittler miteinander – die Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer Otto Pick, Rudolf Fuchs, Pavel Eisner, aber auch František Khol als bedeutenden Herausgeber deutscher Übersetzungen tschechischer Dramatiker. Im Unterkapitel *Erfahrungen der Ambivalenz. Zum Selbstverständnis der jüdischen Vermittler* stellt sie sodann verschiedene Persönlichkeiten und Kreise nebeneinander, ob sie nun der tschechisch-jüdischen Bewegung oder dem Zionismus verbunden waren oder auch der Prager liberalen jüdischen Bevölkerung angehörten.

Pavel/Paul Eisners kurze Selbstbeschreibung „Zuhause in seinem Niemandsland“ steht der Autorin zufolge für „die ambivalenten Erfahrungen vieler Schriftsteller und Übersetzer, die sich im Prag der Ersten Republik um eine kulturelle Vermittlung bemühten“ (S. 185), ebenso weist sie an selber Stelle auf „ein ebenso produktives wie konfliktreiches Beziehungsgeflecht tschechisch- und deutschsprachiger, jüdischer und nichtjüdischer Prager Intellektueller und Künstler“ hin. Zu den Hürden und Konflikten gehörten die begrenzte Mitgliedschaft deutscher Schriftsteller im Prager P.E.N.-Club, die Absichten der tschechoslowakischen Kulturpolitik oder die Differenzen und Spannungen zwischen den Prager und Nichtprager deutschsprachigen Autoren (beispielsweise die Kampagne gegen Rudolf Fuchs und seine Übersetzungen Petr Bezruč sowie seine Anthologie tschechischer Literatur, die im Jahre 1935 geführt wurde, oder weitere antisemitische Angriffe auf deutschschreibende jüdische Schriftsteller, die mit dem Tschechoslowakischen Staatspreis ausgezeichnet worden waren, vgl. S. 192f.).

Koeltzsch vergleicht die Ergebnisse ihrer Analysen mit den Schlussfolgerungen der bemerkenswerten und zugleich diskutablen Synthesen zu diesem Thema in der Monografie *Prague Territories* (2000) von Scott Spector, der das Schaffen von Kafkas Generationsgenossen im Kontext nationaler Konflikte vor dem ersten Weltkrieg deutete. Sie stimmt ihm in Einzelheiten zu (z. B. in Hinblick auf Rudolf Fuchs), polemisiert jedoch gegen die Idee, die Vermittler hätten vorsätzlich ein „gemeinsames ‚Projekt‘“ namens „middle nation“ (Koeltzsch, S. 251) entworfen, ohne allerdings selbst das Theoriemodell des Autors grundlegend zu reflektieren. Spector, der sich in der Terminologie auf Gilles Deleuze und Félix Guattari mit der Absicht beruft, den politischen Aspekt kultureller Produktion herauszuarbeiten, erforschte in seinem dem Übersetzen und Vermitteln gewidmeten Kapitel kein solch mannigfaltiges Material wie Koeltzsch (er konzentrierte sich auf einige der führenden Altersgenossen – Otto Pick, Rudolf Fuchs, Max Brod, Franz Werfel und Egon Erwin Kisch); er wies auf den ideologischen Ursprung ihrer Übersetzertätigkeit hin, auf deren Voraussetzungen in einer ethnisch-national eingegrenzten Identität, zugleich aber auch auf ihr Potential, den Kulturbereich umzuwandeln. Spector versichert zu Beginn, die Übersetzer und

Vermittler hätten gemeinsam „a strange sort of ‚nation‘ between the hostile Czech and German front“ (*Prague Territories*, S. 196) konstituiert; in weiteren Passagen präzisiert er sodann, auf welche Weise die Vermittler einen fragilen sprachlichen Raum jeweils für sich selbst geschaffen hätten – „apart but not isolated from German and Czech Bohemia“ (ebda.).

Beim Benennen der mehrdeutigen Erfahrungen als Vermittler hilft Koeltzsch der Ansatz des Sozialhistorikers Victor Karady, der den Einsatz und die Kreativität der Juden in ihrem Bestreben um Anpassung an das Leben der europäischen Mehrheitsgesellschaften und zugleich um Bewahrung der Verbindung zur jüdischen Tradition betont. Die ambivalente Erfahrung habe zwangsläufig ihre Reflexion über eine inkohärente und labile moderne Welt sowie über persönliche und kollektive Identitäten verfeinert, was natürlich auch in der Kunst zum Tragen kam. Welchen Weg der Zugehörigkeit die jüdischen Intellektuellen in Prag auch einschlugen (Tschechojudentum, Zionismus, Sozialismus, religiöse Tradition...), sie lassen sich, wie Koeltzsch anmerkt, „dennoch kaum einem einzigen Identitätskonzept zuordnen, da sie abhängig von ihrer konkreten Lebenssituation und den politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen verschiedene, parallele oder zeitlich versetzte Erfahrungen mit ihrem ‚Jüdischsein‘ machten“ (S. 199).

Beispiele für die sich überlappenden Identitäten von Juden führt auch Kateřina Čapková in ihrem bisher singulären Buch *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918 až 1938* [Tschechen, Deutsche, Juden? Die nationale Identität der Juden in Böhmen 1918 bis 1938, Prag, Paseka 2005, überarbeitete Ausgabe 2013] an, auf das sich Koeltzsch in Teilen beruft; sie selbst zeigt die Vielschichtigkeit jüdischen Selbstbewusstseins in der untersuchten Zeit auf. So verfolgt sie beispielsweise die Suche nach einer Alternative zum sich ausbreitenden Nationalismus im Konzept eines gemäßigt sozialistischen geistigen Nationalismus bzw. eines „Nationalhumanismus“ bei Max Brod und Felix Weltsch oder die Tätigkeiten der Mitglieder des Herder-Vereins, die 1919 die Broschüre „Die jüdische Aktion“ herausgaben und die den Prager Kulturzionismus sowie den Gedanken eines jüdischen Nationalstaats

ablehnten und für ein Leben in der Diaspora eintraten, die sich jedoch weiterhin auf die Tradition beriefen, auf den „alten jüdischen Geist“. Ein neues jüdisches Selbstbewusstsein zeigte sich auch bei den Prager Mitgliedern des jüdischen Ordens B'nai B'rith, wie Gustav Flusser oder Friedrich Thieberger überzeugt vom unersetzlichen ethischen Wert der jüdischen Existenz. Die Mitglieder dieser säkularen Organisation, die sich für eine aktive bürgerliche Tätigkeit von Juden und für die Solidarität innerhalb der Gemeinschaft einsetzte sowie zeitgleich die Integration in die Mehrheitsgesellschaft förderte, vermittelten oftmals auch einem deutschen Publikum Informationen über die tschechische Kultur, beispielsweise in der Monatsschrift „B'nai B'rith“. Für diese arbeitete auch der Literaturhistoriker Oskar Donath, der die tschechische Literatur aus dem Blickwinkel ihrer Beziehung zu den Juden analysierte. Ausdruck von Donaths jüdischem Selbstbewusstsein in der Forderung von Gegenseitigkeit der jüdisch-nichtjüdischen Beziehungen, das auch für eine Reihe von Mitgliedern des B'nai B'rith-Ordens bezeichnend war und laut Koeltzsch nichts mit Zionismus zu tun haben musste, ist die Behauptung (in Polemik gegen Rudolf Fuchs über die Deutung von Bezruč's Antisemitismus), dass ein Jude sich nicht davor fürchten dürfe, über Antisemitismus zu sprechen, ebensowenig davor, der „jüdischen Überempfindlichkeit“ bezichtigt zu werden. Den Juden solle es nicht gleichgültig sein, wie die Nation über sie denkt, „in deren Mitte wir leben und mit der wir im steten Verkehr stehen“ (S. 211).

Medium der kulturellen Vermittlung war in erster Linie die Presse, der sich der zweite Teil des Kapitels widmet. In den Periodika „Jüdischer Almanach“, „Židovský kalendář“ [Jüdischer Kalender], „Selbstwehr“ und „Židovské zprávy“ [Jüdische Nachrichten] veröffentlichten nicht nur zionistische Schriftsteller beider Sprachen, sondern auch Autoren, die der tschechisch-jüdischen Bewegung nahestanden, sowie nichtjüdische Autoren, die über jüdische Themen schrieben. Aus der breiten Palette (vor allem parteigebundener) Zeitungen und Zeitschriften, die in Prag erschienen, wählt Koeltzsch jene Periodika aus, in denen man die Bemühung um nationale Verständigung nachverfolgen kann. Nach einem Übersichtsabschnitt, in dem sie auf die Beziehungen von Konkurrenz und Zusammenarbeit hinweist, widmet sie sich den Zeitschriften „Die Wahrheit“ und „Přítomnost“

[Gegenwart], wobei v. a. die Vorstellung der ersteren von bahnbrechendem Wert ist, da ihr bisher weder Historiker noch Bohemisten oder Germanisten ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben. „Die Wahrheit“ erschien in den Jahren 1921 bis 1938, anfänglich als Presseorgan des Europäischen Zollvereins, und bemühte sich programmatisch um die deutsch-tschechische und jüdisch-nichtjüdische Zusammenarbeit, und dies im Hinblick auf einen erweiterten, mitteleuropäischen Kontext und die dort vorherrschenden Debatten sowie den politisch-kulturellen Wandel. Der übernationale Zugriff lag auch an ihren jüdischen Gründern und Redakteuren, Adalbert (Béla, Vojtěch) Rév und Georg (Jiří) Mannheimer. Dass der Zeitschrift an Diskussion gelegen war, wird auch aus den Meinungsumfragen ersichtlich, die hier zu verschiedenen Themen erschienen, unter anderen 1925 zur nationalen Verständigung. Aus dem literarischen Bereich defilieren hier die Namen Max Brod, Oskar Baum, Karel Čapek, Alois Jirásek, František Kubka, Paul Leppin, Arne Novák, Otto Pick, Ivan Olbracht, F. X. Šalda und weitere. In den 30er Jahren verfolgte die Zeitschrift die Lage der Flüchtlinge, publizierte Texte von Emigrierten, kritisierte die Radikalisierung und den Antisemitismus in der tschechischen und deutschen Rechten innerhalb der ČSR sowie die Unfähigkeit der demokratischen Kräfte, jenen Tendenzen tatkräftig entgegenzutreten. Notwendigerweise stellte sich auch die Frage nach der Identität der deutschen Juden und inwieweit es tragbar sei, sich auch nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland noch an der deutschen Kultur zu orientieren. Erneut wurde die Frage im Rahmen einer nationalen Identifikation beantwortet – der Identifikation mit dem Zionismus oder einem deutsch- bzw. tschechisch-jüdischen Konzept. Bezeichnend sind die ablehnenden Reaktionen, die Joseph Roths Essay „Der Segen des ewigen Juden“ hervorrief, der im Sommer 1934 in der Zeitschrift abgedruckt war. In ihm erinnert Roth daran, dass der Nationalismus eine moderne und höchstwahrscheinlich vorübergehende Erscheinung sei, und verfißt die Freiheit der jüdischen Position zwischen den Rassen und Nationen.

Obwohl sie die Demokratie, die Erste Republik und T. G. Masaryk unterstützten (Mannheimer war der Verfasser eines Theaterstücks, das Masaryks kriegspolitische Tätigkeit im Schweizer Exil darstellte),

gelang es den Redakteuren der „Wahrheit“ nicht, für ihr Blatt staatliche Subvention oder offene Unterstützung von Seiten der Prager Burg zu erlangen, auch konnten sie keine Kontakte zur Präsidentenkanzlei knüpfen. Trotz ihrer Loyalität mit dem tschechoslowakischen Staat geriet die jüdische intellektuelle Elite allmählich in Situationen, in denen sie sich dem tschechischen wie dem deutschen Umfeld entfremdete. Es war Richard Weiner, der schon 1918 in der Zeitschrift „Národ“ [Das Volk/Die Nation] die heikle Frage *Kde moje místo?* [Wo ist mein Platz?] gestellt hatte, teils als Reaktion auf die Besprechung von Otokar Fischers Drama *Die Přemysliden*, vor allem jedoch als „tschechischer Schriftsteller und Jude“, der eine spontane, gefühlsgebundene Zugehörigkeit zur tschechischen Kultur empfand. „Das Gefühl der Angehörigkeit irgendwohin und zu jemandem verankert den Menschen moralisch. Uns selbst nur – niemandem sonst sind wir verantwortlich für die Antwort auf die Frage nach unserem Platz. (...) Aus dem Volk auszuschließen um Besonderheiten der Abkunft willen, während zugleich die nationalen Gefühle des Betroffenen perhorresziert werden, das ist gewiss so ungerecht wie töricht. Sagt nur hundertmal, ich hätte nicht das Recht, mich einen Tschechen zu nennen; ich entgegne hundert und einmal, dass ich mir dieses Recht mit gutem Gewissen zu eigen mache“ (im vierten Band von Weiners Schriften *O umění a lidech* [Von der Kunst und den Menschen] finden sich zwar seine „trásničky“ [Splitter] aus dem revolutionären Prag und von der Pariser Friedenskonferenz, nicht jedoch dieser eindringliche Artikel).

Die national-ethnisch konstruierte Identität bedeutete die Grenze der Vermittlungsbemühungen zwischen tschechischer und deutscher, jüdischer und nichtjüdischer Kultur; laut Ines Koeltzsch gelang es nicht einmal den jüdischen Intellektuellen, die national bemessenen Grenzen und die geforderte Identifizierung zu überwinden, nicht einmal jenen, die den Völkerdiallog von deutscher und tschechischer Seite aus gefördert hatten. Das zeigt auch das Beispiel der linksliberalen Wochenzeitschrift „Přítomnost“, die eine Politik der nationalen Verständigung vertrat, den Chauvinismus der Journalisten und der Prager Kommunalpolitiker kritisierte (die sich z. B. 1930 in einer Kampagne gegen deutsche Tonfilme aussprachen) und die deutsche Kultur zum organischen Teil der tschechoslowakischen Kultur erklärte,

ihre Annahme zu „unserer Sache“. Auch für „Přítomnost“ gestalteten sich die „indifferente[n] Haltungen gegenüber einer Nation respektive einer Nationalkultur“ (S. 244) als problematisch. Koeltzsch beschäftigt sich mit Artikeln zu diesem Thema aus den 20er und 30er Jahren (beispielsweise Josef Kodíček's Artikel „Židé mezi národy“ [Die Juden zwischen den Nationen] von 1933; die antijüdischen Artikel von Ferdinand Peroutka aus den Jahren 1938–1939, in denen er die Juden z. B. gleichsetzt mit einer „Vergiftung durch einen fremden Stoff“, gegen den „sich jeder Organismus wehrt“ (S. 249); Milena Jesenskás dokumentarische Texte über Flüchtlinge). Im Fazit stellt die Autorin pessimistisch fest, dass „die Intellektuellen trotz ihrer Reflexionsleistungen die nationalistischen Diskurse und politischen Machtverhältnisse ihrer Zeit nur bedingt zu transzendieren vermochten. Sie beteiligten sich [...] an der diskursiven Konstruktion sprachlich-nationaler und/oder ethnisch-kultureller Gemeinschaften“ (S. 251). Von Statistikspezialisten und Kommunalpolitikern unterschieden sie sich dadurch, dass sie die Widersprüchlichkeit und Ambivalenz nationaler Identitätskonstrukte thematisierten.

Der mangelnde Erfolg der großen kulturell-politischen Ziele schmälert nicht den Wert der Vermittlungsbemühungen, deren Auswirkung meistens verschieden ist von ihrem programmatischen Rahmen – konkreter und oftmals überraschend. Dieser Einsatz und sein Wirken bleiben Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses, und es ist notwendig, sie auch in ihren literarisch-sprachlichen Zusammenhängen zu erforschen (z. B. den Einfluss der Übersetzung, des Zeitschriftenkontextes, der Übersetzerpersönlichkeit auf die Veränderung des Textes und seine Interpretationen, die Beziehung zwischen den vermittelten Texten und Autoren sowie dem tschechischen bzw. deutschen Literaturkontext u. Ä.). Nach 1918 kam es zur großen medialen Pluralisierung und Differenzierung; es gab eine breite Gruppe von Übersetzern und Dolmetschern, von denen nicht alle Juden waren und eine ganze Reihe sich kulturell nicht an der deutschen Kultur (sei es der in- oder der ausländischen) orientierte. Deutlich waren hier anglo- und frankophile Stimmen. Otokar Fischer konstatierte in seiner Vorlesung „Židé a literatura“ [Die Juden und die Literatur] aus dem Jahre 1933, dass gar keine Reinform nationaler Literatur existiere, da künstlerisches Schaffen aus verschiedensten

Inspirationen und Zusammentreffen hervorgehe. Dem Thema des Fremdlings im eigenen Land und der eigenen Kultur, das typisch ist für Fischer und andere jüdische Vermittler, widmet sich aus anderer Perspektive aktuell eine Studie von Petr Málek, die auf die existentielle Bedeutung des Schreibens für Richard Weiner in der Lage einer unmöglichen Verwurzelung hinweist; im Werk Weiners „findet die universelle Fremde der Moderne ihren literarischen Ausdruck“, und dies „auf der Ebene literarischer Mittel und Verfahren“ (Petr Málek, „Kde moje místo? Richard Weiner a otázka židovské identity: moderní umělec jako cizinec“ [„Wo ist mein Platz?“ Richard Weiner und die Frage der jüdischen Identität: der moderne Künstler als Fremder], in: *Kultura a totalita. Národ* [Kultur und Totalität. Die Nation], hrsg. von Ivan Klimeš und Jan Wiendl, Prag, FF UK v Praze 2013, S. 323–353). Weitere literaturwissenschaftliche Forschungen zu den Äußerungen jüdischer Kreativität und Reflexivität in der Kunst könnten die These von Ines Koeltzsch, nach der die Transzendenz nationaler Identifikationen unmöglich ist, weiterentwickeln und einen allgemein sowie kultur- und sozialhistorischen Blickwinkel ergänzen.

Übersetzung: Martin Mutschler

Es schreibt: Štěpán Zbytovský (9. 6.)

Die Editionsreihe „Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft“ des Bielefelder Verlags Transcript präsentiert seit 2012 wissenschaftliche Publikationen, die sich verschiedenen Aspekten interkultureller Begegnungen, Konflikte und Interferenzen widmen – detailliert betrachtet und auch auf der allgemeineren Ebene der Debatten über Globalisierung, Migration, Postkolonialismus u. Ä. Unter den Titeln, deren Schwerpunkte bisher in der Linguistik, Urbanitätsforschung sowie Kulturgeographie und -soziologie lagen, erschien im letzten Jahr (als vierter Band) auch ein genuin literaturwissenschaftliches Buch: **Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)**, Habilitationsschrift des Olmützer Germanisten **Jörg Krappmann**. Nicht nur durch die zeitliche Abgrenzung signalisiert der Titel, dass hier dem breiteren Kontext der Moderne Aufmerksamkeit gewidmet wird – Grenzstörungen und -überschreitungen spielen im Programmdiskurs der Moderne eine zentrale Rolle und sind auch, worauf im Buch hingewiesen wird, auffallend oft in der Literatur und Publizistik der böhmischen und mährischen Regionen vorhanden. Krappmann behandelt vor allem drei thematisch definierte Bereiche: literarische Bilder der nationalen Konflikte, die Darstellung von sozialen Problemen und die Relevanz der Religionsproblematik in der zeitgenössischen Literatur.

In dem einleitenden Kapitel („Erklärungen“, S. 23–92) diskutiert Krappmann ausführlich seine Arbeitsmethode. Eher als um eine systematische Begriffskonstruktion handelt es sich um mehrere Abgrenzungsakte (in Bezug auf ähnlich orientierte Vorläuferarbeiten), die in einen flexiblen theoretischen Apparat münden, welcher die vielfältigen Diskursansätze regionaler Literaturen wahrnimmt und die regionale Subversivität gegenüber jeglicher Zentrum-Peripherie-Ordnung – sowie jeglicher generalisierenden Beschreibung – berücksichtigt. Das heißt nicht, dass Krappmann die Region in die Rolle eines neuen Zentrums rücken würde oder dass der methodologische Diskurs irrelevant wäre. Seine skeptische (jedoch

vorhandene) Offenheit für verschiedene Theorien, die er in der Forderung der genreübergreifenden materiellen Komplexität und philologisch orientierten methodologischen „Schlichtheit“ an einem anderen Ort artikuliert (vgl. Jörg Krappmann: Komplexität, Schlichtheit und Abstraktion in der regionalen Literaturforschung, in: *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*, hrsg. von S. Voda Eschgfäller, M. Horňáček, Olomouc 2012, S. 23–40), begründet hier Krappmann auf sieben „Säulen“. Zu diesen gehört die Forderung einer Rekanonisierung im Sinne der Einbindung der „Provinz“ in den wissenschaftlichen Diskurs und das damit zusammenhängende „komplementäre Verständnis der Moderne“ (S. 39), welches die „antimodernen“ Positionen als Pendant der Moderne versteht, das im erheblichen Maße durch die Moderne selbst hervorgerufen wird und sie gleichzeitig reflektiert. In Auseinandersetzung mit Christian Jägers Buch *Minoritäre Literatur* (2004) kritisiert Krappmann weiterhin ein Vorgehen, in dem eine theoretische Perspektive (bei Jäger: Deleuze/Guattari) die Interpretation der Texte deutlicher bestimmt als die (lückenhafte) Kenntnis der historischen und Genre-Kontexte. Eindeutig positiv knüpft Krappmann hingegen an den positivistisch-philologischen Ansatz Kurt Krolops an, der auch ohne ostentativ angekündigte „turns“ die Grenzen der Philologie im Blick auf die Kulturgeschichte und die Grenzen des Kanons der Prager deutschen Literatur in Richtung ihrer regionalen Kontexte erweitert hat. Für Krolops sowie Krappmanns Schreiben ist u. a. bezeichnend, dass die Faktenfülle nicht in eine Aufzählung zerfällt, sondern schließlich allgemeinere Zusammenhänge wahrnehmbar werden lässt und ihnen Gestalt gibt. Nicht zuletzt geht Krappmann von den Forschungen der Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur aus. Seine methodologische Betrachtung schließt er mit einem Hinweis auf die Abduktionsmethode, die Umberto Eco mit dem Verfahren von Sherlock Holmes illustrierte, einer Methode also, mit der man nach möglichen allgemeinen Thesen bzw. Regeln sucht, bei deren Geltung die ursprünglich überraschenden Fakten selbstverständlich werden.

Die literarische Darstellung der nationalen Auseinandersetzungen in den böhmischen Ländern wird in dem ersten der drei Kernkapitel behandelt (S. 93–162). Als sehr förderlich zeigt sich die differenzierte Wahrnehmung des Nationalismus seitens des Autors, wie auch die

Berücksichtigung mancher öfters übersehenen historischen Zusammenhänge: z. B. zwischen der Modernisierung europäischer Gesellschaften und der Nationalismusgeschichte. Krappmann stellt die angebliche kulturelle Isolierung nationalistisch gerichteter sudetendeutscher Schriftsteller infrage, indem er u. a. das Programm von regionalen Theatern analysiert, in denen mit einer relativ kurzen Verspätung moderne Stücke von Hauptmann, Schnitzler u. ä. gezeigt wurden. Ausgezeichnet ist das Unterkapitel „Grenzlandroman“, das anfangs zeigt, wie deformiert der bis heute angewandte Kanon dieser bedeutenden Gattung des Nationalromans ist. Auch wenn Mauthners Text *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887) immer wieder für den ersten Beleg gehalten wird, orientierte sich der Genrekanon bisher an den Vorbildern aus den 1930er Jahre und an Autoren, die sich durch die Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten kompromittiert hatten (z. B. Wilhelm Pleyer oder Gottfried Rothacker). Krappmann konzentriert sich dagegen primär auf die bis 1914 gedruckten Werke und deckt in dem Genre eine überraschende stilistische und gedankliche Vielfältigkeit des nationalen Diskurses auf. Karl Wilhelm Fritschs Roman *Um Michelburg* (1911) zeige so die nationalen Gegensätze keineswegs rein schematisch und konzentriere sich nicht nur auf sie, sondern sei von unterhaltsamen und humorvollen Episoden durchsetzt, ähnlich wie die Erzählungen von Ottokar Stauf von der March. Umgekehrt erfahre in Alois Fietz' *Toten Scholle* (1914) oder in Ferdinand Bernrts Drama *Zwischen zwei Sprachen* (1906) der nationale Kampf in den böhmischen Ländern eine existenzielle Aufladung – freilich noch ohne die später verstärkt biologisierende Dimension. Eine triviale Version des Grenzlandromans, eine Mischung mit dem Kolportage-Liebesroman stelle *Deutsches Erbe* (1903) von Anton Ohorn dar, der mit einem Happy End sowohl in der Liebesbeziehung als auch im nationalen Ringen endet (nämlich der Erhaltung des deutschen Charakters des Gebiets), was mit der unausweichlichen nationalen Katastrophe im Kampf gegen die Tschechen bei Fritsch kontrastiere. Eine grundlegende Interpretation der Texte zeigt nicht nur ihre unterschiedliche Struktur, sondern weist bemerkenswerterweise auf eine noch engere Verbindung und ein Zusammenwirken vom nationalen, religiösen und literaturästhetischen (realistischen) Diskurs hin, als es die bisherige Literatur zuließ.

Der „sozialen Frage“ widmet sich Krappmann im zweiten Teil des Buches (S. 163–270). Nach einer Polemik gegen die übliche Meinung vom Ausbleiben oder einer höchstens spurenmäßig erkennbaren Existenz des österreichischen Naturalismus stellt er eine Reihe in Vergessenheit geratener Texte vorwiegend deutschmährischer Autoren vor, die sowohl thematisch als auch stilistisch zum Naturalismus gehören: Philipp Langmanns Erzählungen und Dramen, Texte der Brüner Modernisten Franz Schamann und Eugen Schick u. a. „Das mährische Triumvirat“ Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar und Jakob Julius David werden als unterschiedliche „Übergangsphänomene“ behandelt – zwischen der realistischen und der naturalistischen Sichtweise (moralischer Optimismus Ebner-Eschenbachs, Saars Resignation), zwischen der bürgerlichen Epoche und der Moderne (am Beispiel von Jakob Julius Davids Roman *Der Übergang*, 1903) oder zwischen dem Naturalismus und der ästhetischen Moderne (in Eugen Schicks Projekt *Die Mährische Moderne*, 1906).

Das Abschlusskapitel (S. 271–332) konzentriert sich auf einen Aspekt, der in den vorigen zwei Kapiteln schon wiederholt betont wurde, und zwar die Wandlungen des religiösen Denkens und ihre literarische Reflexion. Hier fließen am deutlichsten die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge ein, breiter Raum wird nichtliterarischen Schriften gewidmet: die grundlegenden Gegensätze repräsentieren einerseits die Verteidigung der katholischen Kirche gegen die Moderne (und ihre angeblichen historischen Folgen in der Gestalt des Großen Krieges und des Bolschewismus) in Franz Machs *Modernes oder katholisches Kulturideal?* (1923), andererseits die Religionsschrift Emile Mario Vacanos *Die Gottesmörder* (1870), die die Kirche als Machtapparat kritisiert und ein situativ und individuell orientiertes Christentum vertritt. Als „Zwischenpositionen“ werden dann Otto von Leixners und Johann Peters Religionsschriften behandelt und schließlich die Prosa und Gedichte der beiden Letztgenannten sowie von Marie Knitschke, Marie von Ebner-Eschenbach oder Gustav Leutelt. Sosehr die vorher entworfene Polarität einen sinnvollen Vergleich der unterschiedlichen Texte ermöglicht und auch hier den Übergangscharakter der „Provinz“ nahelegt, bleibt die Frage offen, ob sie nicht allzu reduktiv eine eindimensionale Linie für die letztendlich sehr unterschiedlichen

Positionen schafft. Die Kritik der (katholischen) Religionslehre und -institution stellt dennoch eine Perspektive dar, die in den böhmischen Ländern sowohl historisch als auch in der Rezeption um 1900 zweifellos eine maßgebliche Bedeutung hat.

Die Holmessche Abduktionsmethode birgt für den Leser das Risiko, sich stellenweise mit der Rolle des Dr. Watson abfinden und Ausführungen folgen zu müssen, deren Logik erst im Nachhinein in ihrer Gänze aufgedeckt wird. Manchmal ist der Effekt überzeugend, manchmal etwas weniger – beispielsweise wäre es vielleicht sinnvoller, den Hinweis auf Joseph P. Strelkas Konzeption als eine wichtige methodologische Inspirationsquelle früher als am Ende (S. 333) aufzuführen, wo er eher wie eine nachträgliche „Apologie“ von Krappmanns Vorgehen wirkt. Seltene Redaktionsversehen können etwas verwirrend wirken (wie das wiederholte Erwähnen von Christiane Ida Spirek als „Spierek“), andere sind nur unangenehm (Moritz Csáky wird z. B. konsequent „Csaky“ genannt). Der Fußnotenapparat ist an manchen Stellen etwas zu knapp geraten, wenn er z. B. ohne konkrete Titel oder Begründungen „die Publikationen von Ivan Stupek und František Mezihorák“ als negative Beispiele von regionaler Literaturforschung anführt (S. 36). Dies sind allerdings nur kleine Randbemerkungen. Insgesamt kann Krappmanns Buch als eine Pionierleistung gesehen werden: ein energischer Schritt aus den verfestigten Mustern der Beschreibung von deutschböhmischer Literatur, ein wissenschaftlich solider sowie provokativer Übergang zu einem neuen Kanon und Verständnis von regionaler Literatur.

Übersetzung: Katka Ringesová

Es schreibt: Jozo Džambo (23. 6.)

Als zwei Jahre vor der Bayerischen Landesausstellung „Bayern – Böhmen: 1500 Jahre Nachbarschaft“, die 2007 in Zwiesel gezeigt wurde, am selben Ort eine Fachtagung als Vorbereitung dieser Ausstellung organisiert wurde, wussten die Veranstalter der Konferenz sehr wohl, dass die Forschung das Verhältnis Bayern – Böhmen bisher vornehmlich als ein politisches behandelt hatte; aus diesem Grund setzten sie sich das Ziel, „sich nicht nur mit Gebieten oder Herrschaftsterritorien, sondern vor allem mit den Menschen, mit ihren Beziehungen, Kulturen und Konflikten zu befassen“ (so in der Einführung zum Tagungsband *Bayern und Böhmen. Kontakt, Konflikt, Kultur*, hrsg. von Robert Luft und Ludwig Eiber, München 2007, S. VIII). Das Ergebnis sowohl der Ausstellung als auch der Konferenzbeiträge wurde diesem Vorhaben gerecht; die Ausstellung wurde zu einem großen Erfolg. Sie zeigte außerdem, dass zumindest im Bereich der Kultur und Wissenschaft Kontakte zu einer Selbstverständlichkeit geworden sind und dass Konflikte, die es in der Geschichte zuhauf gegeben hat, nüchternes Forschungsthema geworden sind.

Die zitierten Herausgeber Luft und Eiber beklagten jedoch, dass bei ihrem Vorhaben manch wichtiger Aspekt ausgeblendet werden musste, da der jeweilige Forschungsstand noch nicht weit genug gediehen war oder keine entsprechenden Referenten gewonnen werden konnten.

Kontakte im Bereich der bildenden Künste zählen nun gerade nicht zu diesen Desiderata. Es sei hier stellvertretend für viele Einzeldarstellungen und Projekte der von Bekt Bukovinská und Lubomír Konečný herausgegebene Sammelband *München – Prag um 1600* (Studia Rudolphina, Sonderheft, Prag: Artefactum 2009) erwähnt. Zum Themenkomplex München – Prag schrieben auch Zdeněk Hojda, Birgit Jooss und andere.

Die ab 2005 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München durchgeführte Tagungsreihe „Forschungen zur Künstlerausbildung“, die als Beitrag zum 200jährigen Jubiläum der Münchner Akademie der

bildenden Künste (gegr. 1808) gedacht war und München als ein „europäisches Zentrum der Künftlerausbildung“ würdigen wollte, bildete eine solide Grundlage für weitere Forschungen und regte diese an. Die diesbezügliche Forschung wurde durch die mustergültige digitale Edition der Matrikelbücher der Akademie (<http://matrikel.adbk.de>) erleichtert.

Dank dem Akademiejubiläum und den in diesem Rahmen organisierten Begleitveranstaltungen ist auch der vorliegende durchgehend zweisprachige und reichlich illustrierte Sammelband ***Mnichov – Praha. Výtvarné umění mezi tradicí a modernou. München – Prag. Kunst zwischen Tradition und Moderne*** (hrsg. von Taťána Petrasová und Roman Prah, Praha, Academia 2012) entstanden. Die tschechischen Kunsthistoriker stellen mit der Publikation die Ergebnisse ihres Vorhabens vor, „den tschechischen Anteil am internationalen Renommee der Münchner Akademie und sein Echo im heimischen Kunstgeschehen mit eigenen Kräften herauszustellen“ (S. 9). Somit wurde in die Betrachtung nicht nur München als Ausbildungsort der tschechischen Künstler, sondern auch die Wirkung „Münchens“ in Böhmen, insbesondere in Prag, einbezogen.

Der Prager Kunsthistoriker und Professor an der Karlsuniversität Roman Prah hat schon in seinem Beitrag im oben erwähnten Tagungsband *Bayern und Böhmen* gezeigt, wie intensiv diese Kontakte um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren, welche Rolle die Kunststadt München für die Ausbildung böhmischer Künstler spielte, wie die „Münchner Schule“ ihren Einfluss ausübte und sich zwischen Wien, Paris, Düsseldorf und Berlin behauptete. Was hier skizzenhaft vorgestellt wurde, findet sich ausführlich und facettenreich in dem Band *München – Prag*.

Die Leser dieses Sammelbandes sind gut beraten, wenn sie sich vor der Lektüre der Beiträge die beiden im Anhang publizierten Beilagen vornehmen, nämlich die Verzeichnisse „Künstler aus München auf der Prager Jahresausstellung in den Jahren 1840–1900“ (I) und „Künstler aus den böhmischen Ländern in München in den Jahren 1814–1900“ (II). Auch wenn dies „nur“ Namenslisten mit Lebensdaten und, falls

bekannt, knappen einschlägigen Angaben sind, vermitteln sie ein aussagekräftiges Bild von den künstlerischen Beziehungen zwischen Prag und München.

In den beiden Verzeichnissen tauchen mehrere Namen auf, die mit Fragezeichen versehen sind und die man heute in keinem Nachschlagewerk finden kann. Die Kunsthistoriker werden sich noch lange nicht nur mit den „großen“, sondern auch mit diesen „abseitigen“ und unscheinbaren Künstlernamen beschäftigen und werden dabei zweifelsohne manche interessante Biographie entdecken. Vielleicht wird dabei wenig „Künstlerisches“, aber für die Geschichte des breiten Themas „München – Prag“ noch manche Überraschung zum Vorschein kommen.

Es genügt, wenn man nur einige wenige Namen anführt, die ihr Kunststudium entweder teilweise oder vollständig in München absolviert haben, um einen Eindruck zu vermitteln, wie wichtig die Kunststadt für die aus Böhmen stammenden Künstler war: Václav Brožík, Jaroslav Čermák, Antonín Chittussi, Ludvík Kuba, Václav Levý, Josef Mánes, Gabriel von Max, Julius Mařák, Luděk Marold, Alfons Mucha, Emil Orlik, Karel Purkyně, Antonín Slavíček, Josef Ženíšek. Gabriel von Max (1840–1915), einst Schüler Carl Theodor von Pilotys, blieb in München, wurde sogar in den bayerischen Personaladel erhoben, avancierte zur unbestrittenen Größe, und als solche unterrichtete er junge Künstler, ohne eine eigene „Schule“ gebildet zu haben. Seine Privatstudenten waren beispielsweise Edvard Neumann (1862–1937) und Jakub Schikaneder (1855–1924), der später Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Prag wurde. Dem „Malerstar, Darwinisten und Spiritisten“ von Max war vom Oktober 2010 bis Januar 2011 in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, eine repräsentative Schau gewidmet, in der auch das Thema München – Prag berücksichtigt wurde („Gabriel von Max und Tschechien“ – wiederum ein Beitrag von Roman Prah).

In der Liste der Kunststudenten taucht unter anderen der Name Rudolf Bruner-Dvořák (1861–1921) auf, der mit dem Kürzel M (= Maler) versehen ist, da er 1883 an der Kunstakademie eingeschrieben war. Für seinen späteren Beruf war jedoch das Studium der Fotografie bei Karl

Teufel im Jahr 1886 entscheidend. Bruner-Dvořák entwickelte sich zum bedeutendsten Fotografen in Böhmen um 1900 und wurde bekannt vor allem als Privat- oder Hoffotograf des Erzherzogs Franz Ferdinand. Bruner-Dvořák war in seiner Münchner Zeit auch Mitglied des Vereins „Škréta“, jenes 1885 gegründeten Vereins der jungen tschechischen Künstler, der in seinen Darbietungen in der Tat etwas Jugendlich-Spielerisches hatte, aber mit seiner Wirkung nicht auf München beschränkt blieb, sondern auch in der Kunstszene Prags eine Rolle spielte. Die Wahl des Vereinsnamens hatte etwas Symbolhaftes; der Maler Karel Škréta (1610–1674) verbrachte ein Jahrzehnt im Exil, kehrte dann nach Prag zurück und beteiligte sich maßgebend am Kunstleben seiner Geburtsstadt. Der Sammelband thematisiert in mehreren Beiträgen die Wirkung der „Münchner“ in Prag und überhaupt die vielfältigen Relationen zwischen den beiden Kunstmetropolen, so dass der Titel *Mnichov – Praha/München – Prag* den beiden Zentren voll Rechnung trägt.

Einer der aktivsten Künstler in dem Verein „Škréta“ war Alfons Mucha, als Vereinspatron galt Mikoláš Aleš, der „in seiner Reputation den Ruf eines kämpferischen tschechischen Patrioten mit der Position eines *enfant terrible*“ vereinigte (R. Prahl, S. 206). Der „Patriotismus“ dieser böhmischen Studenten wäre durchaus ein lohnenswertes Forschungsthema. Der Sammelband bietet dazu eine Fülle an Beispielen und Hinweisen; allein die darin abgebildeten Motive lassen erahnen, in welchen historischen und patriotischen Gewässern sich die Künstler explizit oder andeutungsweise bewegten. Sicher war Muchas „Slawisches Epos“ ein Werk viel späteren Datums und eine Auftragsarbeit großen Stils, aber sind nicht schon in seiner Münchner Zeit deutliche Anzeichen dieser Tendenz feststellbar? M. Aleš' Hang zu Historie und Folklore sind in seinen Illustrationen zum tschechischen Gemeingut geworden, freilich ohne mit Muchas Popularität und touristischer Attraktivität heute mithalten zu können.

Mit *München – Prag* liegt ein Werk mit klarer Konzeption und konsequenter Umsetzung vor. Als einer seiner Vorzüge zählt die Entscheidung der Herausgeber, im Anhang zu den einzelnen wissenschaftlichen Beiträgen auch einschlägige Dokumente abzudrucken, die als Zitate zu umfangreich wären und in dieser Form

voll zur Geltung kommen. Somit bietet das Buch mit dieser Auswahl eine Anthologie *en miniature*, die man auch gesondert lesen kann. Die Forscher anderer „nationalen Schulen“ und ihrer Beziehungen zu der Münchner Akademie haben jetzt ein Musterbeispiel, wie eine solche Arbeit gemacht werden könnte. Ein Buch also, das zum Nachahmen anspornt.

Es schreibt: Michal Topor (7. 7.)

Die institutionsgeschichtlichen Konturen des Forschungsinteresses für die jüdische Geschichte in Osteuropa gibt Cecile Esther Kuznitz auf den Webseiten www.yivoencyclopedia.org (unter dem Stichwort „YIVO“) übersichtlich wieder, indem sie u. a. die Entstehung des Yidisher Visnshaftlekher Institut in Vilnius 1925 und dessen weitere Entwicklung in den 1940er Jahren darlegt – einer Zeitspanne, in der diese Einrichtung ihren Rückhalt am Gründungsort verloren und ihn schließlich in New York wiedergefunden hat. Es war dabei die Zusammenführung der Sammlungen und der Institution an einem Ort, die auch die Verwirklichung eines enzyklopädischen Projekts ermöglichte, an dessen Ausgangspunkt Ende der 1990er Jahre die Initiative von Ralph Carlson (Verlagslektor bei Yale University Press) stand.

Im Vorwort zur gedruckten Ausgabe der ***YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*** (2 Bd., Yale University Press 2008) erörterte ihr Redakteur Gershon David Hundert die einstigen und jetzigen „Einschränkungen, Parameter und Kriterien“ des gemeinsamen Werkes (die Redaktion zählte 30 Mitglieder, an der Vorbereitung der Artikel nahmen im Laufe der Jahre ca. 450 Autoren aus verschiedenen Ländern teil). Das enzyklopädisch zu erfassende Terrain sollte sich bei weitem nicht nur auf die Literaturen unterschiedlicher sprachlicher Provenienz beschränken, sondern vielmehr auf sämtliche Phänomene der jüdischen „Besiedlung“ „Osteuropas“ von der Frühzeit an. Das geographische Blickfeld wird folgendermaßen abgesteckt: „Tschechien, Slowakei, Ungarn, Rumänien, Polen, die baltischen Länder und Finnland, Moldawien, Ukraine, Weißrussland und Russland“; der hinzugefügte Kommentar erläutert, dass die Abgrenzung dabei keineswegs eine zivilisatorische und kulturelle Konstanz und Homogenität des Gebiets und seiner Teile implizieren soll. Eine gute Vorstellung über die einzelnen Ebenen und den Gesamtaufbau des Stichwortindex gewinnt man dank der „synoptischen Inhaltsgliederung“ (online unter der Rubrik **For Researchers**): Selbständige Artikel wurden einzelnen geographischen Teilgebieten gewidmet sowie einigen Städten, wichtigen historischen

Entwicklungen im „Film“ oder in der „Malerei und Bildhauerei“, Begriffen wie Chassidismus, Engel, Sabbat, Magie oder auch besonderen historischen Ereignissen (etwa der russischen Revolution 1905). Als wesentlicher Bestandteil der Enzyklopädie sind die biographischen Einträge anzusehen. Die online verfügbaren Artikel sind mit dem Wortlaut der Buchversion identisch, sie werden leider nicht weiter ergänzt; das Webinterface nutzt jedoch in gelungener Art und Weise die hypertextuelle Vernetzung sowie die vielfältigen Möglichkeiten der Erschließung illustrativer Materialien (Fotos und sonstige Bildaufnahmen, Audio- und Videodateien) und bietet eine strukturierte Ergebnisse liefernde Volltextsuchmaschine.

Einen grundlegenden geographisch-historiographischen Überblick über die böhmischen Länder gewähren die Artikel „Böhmen und Mähren“ (Bohemia and Moravia; Hillel J. Kieval), „Schlesien“ (Silesia; Marzin Wodziński) und das gemeinsam von Petr Brod, Kateřina Čapková und Michal Frankl verfasste Stichwort „Tschechoslowakei“; der letztgenannte Autor steuerte auch den Beitrag „Tschechische Republik“ bei. Selbständige Artikel sind manchen für dieses Territorium emblematischen Erscheinungen und Ereignissen gewidmet (so der „Golemlegende“ und der „Hilsner-Affäre“ von Kieval oder Frankls „Rudolf-Slánský-Prozess“) ähnlich wie ausgewählten Städten – Kolín, Mladá Boleslav (Jung-Bunzlau), Terezín (Theresienstadt); über Prostějov (Proßnitz) und andere mährische Städte hat der Budapester Historiker Michael L. Miller geschrieben. Unverzichtbar war natürlich „Prag“: der Kunsthistoriker Arno Pařík stellt übersichtlich die Geschichte der jüdischen Präsenz in der böhmischen Hauptstadt vor, von den ältesten Zeugnissen bis zur Gegenwart.

Gemessen an dem vorausgesetzten Horizont der internationalen Leserschaft liegt der unbestrittene Vorteil der Enzyklopädie YIVO darin, dass sie in Form von selbständigen Einträgen eine Reihe von offensichtlich weniger bekannten Persönlichkeiten der böhmisch-mährisch-schlesischen politischen und intellektuellen Szene sichtbar macht. In den Texten von Čapková, Frankl, Wilma Iggers, Dimitry Shumsky, Scott Spector, Iveta Cermanová und Helena Krejčová nehmen u. a. Richard Feder, Angelo Goldstein, Gustav Winter, Salomon Hugo Lieben, Alexandr Kisch, August Stein, Viktor Vohryzek,

Otto Muneles ihre Plätze im gedachten osteuropäischen Kosmos ein. Angesichts seiner Schaffenszeit hebt sich Eduard Goldstücker von diesem Umfeld deutlich ab (Artikel bearbeitet von Ritchie Robertson). Vorgestellt werden auch die „Jüdische Partei“ (Židovská strana) und einige Periodika: „Českožidovské listy“ (Tschechojüdische Blätter), „Židovské zprávy“ (Jüdische Nachrichten), „Jüdische Volksstimme“ und „Selbstwehr“ (Sammelartikel „Zeitungen und Zeitschriften“ von Avraham Greenbaum).

In dem hier skizzierten Rahmen sind auch biographische Einträge zu betrachten, die primär durch ihr literarisches Schaffen historisch bedeutsam gewordene Persönlichkeiten darstellen. Die weite „osteuropäische“ Perspektive, in der die YIVO (in beiden Formen) ihre Gegenstände schichtet und verknüpft, enthebt die einzelnen lexikographischen Leistungen der Last, ausschlaggebende Abhandlung sein zu müssen. In sparsamen, verlässlichen, keineswegs problematisierenden Profilen werden die Konturen der Lebens- und Schaffensbahnen dieser Personen nachgezeichnet, während sich die Textdarstellungen häufig auf summarische Angaben zum Sinn sowie Auflistungen der in den Texten „untersuchten“ Themen („to explore“ taucht wiederholt auf) beschränken; die beigegefügte Literaturangaben zur Forschung sind meistens eher dürftig.

Über die „Tschechische Literatur“ hat der Harvard Slavist Jonathan Bolton in einem Überblickstext geschrieben. Dabei skizziert er den Weg jüdischer Literaten zur tschechischen Sprache als für sie mögliches Ausdrucksmittel, die Wandlungen des Topos des Juden bzw. des Judentums in der tschechischsprachigen Literatur von Karel Hynek Mácha an und unterstreicht auch die Bedeutung der tschechisch-deutschen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der wechselseitigen Vermittlungsprozesse. Zu Recht wird hier der Name von Otokar Fischer erwähnt, der sträflicherweise (genauso wie Paul/Pavel Eisner) von einer selbständigen Bearbeitung „verschont“ blieb. Neben dieser Zusammenfassung erarbeitete Bolton auch die Profile von František Gellner, Egon Hostovský, Ivan Olbracht, Jiří Orten, Karel Poláček, Jiří Weil, Richard Weiner und Julius Zeyer. Einige weitere Autorenstichworte hat Helena Krejčová übernommen – fokussiert auf Vojtěch Rakous, František Langer (darin die bizzare Behauptung,

Langer habe „1911 /gemeinsam mit Jaroslav Hašek/ die Gruppe bildender Künstler gegründet, [...] aus der später eine politische Partei mit dem Namen ‚Partei des gemäßigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes‘ wurde“ (...) und auf Autoren aus sprachlichen Grenzbereichen wie Siegfried Kapper und Rudolf Fuchs. Verwunderlich ist, dass die BeiträgerInnen anscheinend – so lässt ein Einblick in die angeführte Forschungsliteratur annehmen – nichts von der Existenz des *Lexikons der tschechischen Literatur* (*Lexikon české literatury*) wissen.

Den Ruhm der Prager deutschen Autoren, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts geboren wurden, findet bereits in Paříks Prag-Text Erwähnung. In selbständigen Profilen werden diese und am Rande auch die früher oder später geborenen deutschschreibenden Schriftsteller überwiegend von Germanisten behandelt – Scott Spector aus Michigan (Oskar Baum, Hugo Bergmann, Max Brod, Franz Kafka, Egon Erwin Kisch und Paul Kornfeld) und Ritchie Robertson aus Oxford (Willy Haas, Otto Pick, Hugo Salus, Ernst Weiß und Franz Werfel). Einen wichtigen Beitrag zur Behandlung der deutschsprachigen Literatur in Böhmen stellt Sectors Artikel „Deutsche Literatur“ dar, der – anders als Boltons „Tschechische Literatur“ – überregional konzipiert ist, was jedoch hinsichtlich der völlig unterschiedlichen Rolle des Deutschen im osteuropäischen Raum nahe liegt (ähnlich wie im Falle des Jiddischen; siehe den Überblicksartikel zur „Jiddischen Literatur“). In den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellt Spector die Frage nach den Umständen und Anregungen, die die Mitglieder jüdischer Gemeinschaften zum Deutschen als Kommunikations- und Literaturmedium gebracht haben. Er hebt hervor, dass jedwede Verallgemeinerung der Motivation für individuelle Entscheidungen inadäquat sei: „Jedes Beispiel ist gewissermaßen ein Grenzfall“. Konzis ruft er die Bedeutung der Aufklärung bzw. der Ideen der Haskala in Erinnerung, den Kontext der Donaumonarchie, v. a. Cisleithaniens, und nennt etwas ungeordnet (etwa nach dem geographischen Prinzip?) die Protagonisten der cisleithanischen Literaturszenen (und ordnet dabei Norbert Frýd/Fried ohne Zögern den deutschschreibenden Autoren zu). Seine Auflistung von wichtigen Literaten macht einen gleichsam blinden Fleck des Stichwortregisters deutlich: Während in Boltons Artikel „Tschechische Literatur“ die mit der Ära nach 1945 verbundenen Autoren (z. B. Pavel

Tigris oder Ota Pavel) zumindest in kurzen Absätzen vorgestellt werden, finden in Sectors „Deutsche Literatur“ nicht einmal manche keineswegs unwichtige Schriftsteller der älteren Generation Platz – wie z. B. Hans Natonek, Hermann Grab, Franz Baermann Steiner oder Hans Günther Adler.

Übersetzung: Štěpán Zbytovský

Es schrieb: Oskar Wiener (21. 7.)

Die Sparte „Es schrieben“ ist einer ambivalenten Liebeserklärung an Prag gewidmet, deren Verfasser **Oskar Wiener** (1873–1944) sein ganzes Leben in dieser Stadt verbrachte, bis er nach Theresienstadt (Terezín) deportiert wurde, wo er vor siebzig Jahren – genau an Hitlers Geburtstag, dem 20. April – den Tod fand. Es soll an einen seiner bekanntesten und gerne zitierten Texte erinnert werden, den er – **Zum Geleit** – der Anthologie **Deutsche Dichter aus Prag** (Ein Sammelbuch herausgegeben und eingeleitet von Oskar Wiener. Wien/Leipzig: Ed. Strache 1919, S. 5–9) vorangestellt hat.

„Prag, die Stadt der Sonderlinge und Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa“ (S. 5), bildete laut diesem Vorwort auch den gemeinsamen Nenner der siebenunddreißig BeiträgerInnen. Sie sind in alphabetischer Reihenfolge sowohl mit vielseitiger Lyrik als auch Prosa sowie Dramenszenen in dem umfangreichen Band vertreten, der 400 Seiten umfasst und mit Zeichnungen Friedrich Feigls ausgestattet ist. Das Kriterium zur Aufnahme war eine vorhandene Beziehung zu Prag, die jedoch in erster Linie weniger räumlich als vor allem innerlich motiviert sein musste. Wie Auguste Hauschner, die selbst die Stadt schon lange verlassen hatte und trotzdem eine Erzählung beisteuerte, es in einer Rezension formulierte, waren „sie alle in der Hunderttürmestadt geboren oder ihr in freiwilliger Kindschaft zugetan“ und hatten im „Blut den dunkeln Tropfen Schwermut, aus dem Schatten ihrer Schönheit in die Adern geträufelt, im Wesen die Tatkraft, die sich an steten Kämpfen und Widerständen stählt“ (Auguste Hauschner: Prag in Dichtung und in Sage. In: Berliner Börsen-Courier. Jg. 52, 1920, Nr. 251, 2. 6., 1. Beilage, S. 5).

Dadurch ergab sich eine besondere Auswahl, die nicht von dem im Prager Literaturbetrieb ansonsten gerne ausgelebten Nepotismus geleitet war und im Gegensatz zu manchen anderen Sammelwerken der Prager deutschen Literatur, wie z. B. dem Prager Dichterbuch, das Heinrich Teweles mit Unterstützung der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ herausgab (Prag: Friedrich Ehrlich's Buchhandlung 1894), nicht nur eine

Generation repräsentierte, sondern eine weite Spanne an Geburtsjahren der AutorInnen vereinte. Um zumindest einige Namen zu nennen: Friedrich Adler, Oskar Baum, Max Brod, Emil Faktor, Ernst Feigl, Rudolf Fuchs, Leo Heller, Camill Hoffmann, Egon Erwin Kisch, Paul Kornfeld, Paul Leppin, Fritz Mauthner, Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke, Hugo Salus, Hedda Sauer, Heinrich Teweles, Johannes Urzidil, Franz Werfel, Paul Wiegler, Ludwig Winder und Ottokar Winicky. Hauptsächlich sind – bis auf die zwei Ausnahmen Karl Brand und Victor Hadwiger – zum Zeitpunkt des Erscheinens noch lebende SchriftstellerInnen aufgenommen worden, wobei einen Großteil der Arbeit an der Anthologie Otto Pick, der die Herausgabe mit dem Verlag vereinbart und an Wiener übertragen hatte (vgl. Otto Pick: *Zwanzig Jahre deutsches Schrifttum in Prag*. In: *Witiko*, Jg. 2, 1929, S. 116–120, hier 119), geleistet hat. Dafür wurde ihm in der Einleitung besonderer Dank ausgesprochen und „der Übersetzer von Šrámek, Březina, Machar und anderen, einer der wirksamen und wahren Befürworter der kulturellen Annäherung von Tschechen und Deutschen, oder, wenn man so will, umgekehrt“, wurde auch in einer Besprechung, die in der Tageszeitung „*Národní listy*“ (Volksblätter) erschien, hervorgehoben.

Für die deutschen Dichter aus Prag, wie der Rezensent Karel Jehlička darin zu Recht betont, sei es „jedoch das Prag der Vergangenheit, das sie lieben. Prag, das Zentrum der kräftig um ihre Rechte kämpfenden, leidenden, siegreichen Nation, ist ihnen fremd, etwas, was sie entweder überhaupt nicht oder nur kaum verstehen, auch wenn sie sich darum bemühen“ (Karel Jehlička: *Pražští němečtí básníci*. In: *Národní listy*, Jg. 60, Nr. 141, 23. 5. 1920, S. 2). Dies war Oskar Wiener durchaus bewusst, schon 1906 hatte er mit Bedauern festgestellt: „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. Was wir geliebt und was eine Heimat war all unseren Träumen, es muss dahin. Wir gehn wie Enterbte durch die neuen Strassenzüge und trauern“ (Oskar Wiener: *Das schöne Prag*. In: *Wir*, Jg. 1, 1906, H. 1, April, S. 21). Doch einer anderen Veränderung konnte er nun in Zum Geleit Positives abgewinnen: „In den letzten zwanzig Jahren erlangte Prag als deutsche Dichterstadt immer wachsendere Bedeutung“. Und

zwar im Unterschied zu Wien, das „fast unbeachtet und völlig einflußlos beiseite steht“ (S. 7), was dort für zynisches Schmunzeln und folgende Bemerkung sorgte: „[...] so lasse ich noch nicht alle Hoffnungen auf Wien fahren, namentlich da uns Prag zwar nicht Lebensmittel und Betriebsstoffe, aber die Einfuhr einiger seiner aussichtsreichsten schriftstellerischen Talente großmütig zugestanden hat“ (Eduard Castle: Wiener Brief. In: Beiblatt der Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Jg. 11, 1919, H. 5–6, August–September, S. 204–212, hier 206).

Mag Wieners Charakterisierung der Prager deutschen Literatur – „Aus dem dreifach gedüngten Boden sprießen Blüten, deren Eigenart sonst nirgendwo zu gedeihen vermöchte“ (S. 7) – pathetisch klingen, Tatsache ist, dass diese außergewöhnliche Blütenlese auch über neunzig Jahre nach ihrem Erscheinen nicht im Geringsten verwelkt ist; eine Neuauflage wäre mehr als wünschenswert.

jh

Zum Geleit

Prag, die Stadt der Sonderlinge und Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa, ist meine Heimat. Ich liebe Prag, wie man nur seine Heimat lieben kann. Aber diese Hingabe ist eine schmerzreiche Neigung. Sie gleicht der Leidenschaft zu einer berückend schönen Frau, die Launen hat. Wer ihr einmal in die tiefen, geheimnisbigen Augen sah, bleibt für sein ferneres Leben der Magierin untertan. Er bleibt es auch, wenn er noch so frühzeitig und jung an Jahren in die Fremde zog, um draußen auf anderem Erdreich das Feld zu bestellen.

Viele hatten die Kraft dazu, rissen sich los von dieser düstern Salome, aber sie wollte mit dem Haupte eines jeden vor Holofernes tanzen. Auch jene, die an ihrer Leidenschaft nicht zugrunde gingen, kranken nun an einer unsterblichen Sehnsucht zu Prag. Gustav Meyrink schrieb in der neuen Heimat die Worte: „Es gibt keine Stadt der Welt, der man so gern den Rücken kehren möchte, wenn man in ihr wohnt, wie Prag, aber auch keine, nach der man sich so zurücksehnt, kaum, daß man sie

verlassen hat.“ – Und Fritz Mauthner füllte ein ganzes Buch über seine Prager Jugendjahre; schmerzliche Erinnerungen eines deutschen Dichters sind es, der an der Schwelle des Greisenalters noch immer nicht verwinden kann, daß dem Jüngling einst die breiten Grundpfeiler eines angestammten, tief wurzelnden Volkstums fehlten: „Ich könnte vielleicht heute noch aufheulen wie in meiner Jugend, wenn jemand mir zurief: Ohne Mundart sei man nicht im Besitze einer eigentlichen Muttersprache. Aber ich könnte ihn nicht Lügen strafen; denn in Prag gibt es keine deutsche Mundart, hier spricht man nur ein papierenes Buchdeutsch.“

Dies ist das tragische Geschick aller deutschen Dichter meiner Vaterstadt. 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. Wer hier hinter Mauern wandelt und den Weg zum lebendigen Leben verschmäht, wird ein Salondichter, schreibt nur für einen engen Kreis kultivierter Leute. Mit diesem Fluch belastet sind alle künstlerischen Naturen Deutsch-Prags, sind Märtyrer ihrer Heimatlichkeit.

Allerdings für die wirklich Begabten wandelt sich der Fluch zum Segen. Drei verschieden geartete Kulturen stoßen hier noch immer zusammen, vereinigen und verdichten sich zu einer einzigen, untrennbaren Geistigkeit. Deutsche, tschechische und jüdische Einflüsse wirken gleichzeitig auf den schöpferischen Geist ein und zwingen ihn zu Eingebungen, die er anderwärts nicht finden könnte. Aus dem dreifach gedüngten Boden sprießen Blüten, deren Eigenart sonst nirgendwo zu gedeihen vermöchte. Aus den dreifach durchfluteten Sphären strömt eine Musik, die sich mit keiner andern verwechseln läßt. So entstanden neue Töne, neue Richtungen und sie sind auf die Gesamtheit des deutschen Schrifttums nicht ohne Wirkung geblieben. In den letzten zwanzig Jahren erlangte Prag als deutsche Dichterstadt eine immer wachsendere 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. –

In diesem Sammelbuch haben sich mehr als dreißig Dichter mit Beiträgen eingefunden. Es war nicht leicht, die vielfach gegensätzlichen Überzeugungen und Richtungen unter ein gemeinsames Dach zu bringen. Nun aber sind sie glücklich vereinigt und mir scheint, daß sie sich rechtgut vertragen werden. Haben sie doch, so verschieden ihr künstlerisches Glaubensbekenntnis auch sein mag, aus dem gleichen Boden ihre Schöpferkraft gesogen. Ich bin ganz ohne Voreingenommenheit ans Werk gegangen. Wer etwas trifft oder durch anerkannte Bücher seine Berechtigung zur Teilnahme erwiesen hat, ist hier vertreten. Doch jeder trägt die Verantwortung für seine eigenen Schöpfungen.

Nicht nur jene, die in Prag geboren sind oder ihre Jugend hier verbrachten, auch die andern, die nur der Zufall für ein paar Jahre hierher verschlug, die aber ihr ferneres Leben von den Einflüssen und Eingebungen der seltsamen Moldaustadt nicht wieder loskommen konnten, auch sie gehören zu uns. Krönt doch die unsterbliche Schönheit jedes empfindsame Gemüt mit der Dornenkrone des Dichters. Die grandiose Kulisse der Königsburg, die stolze Schwermut der Kleinseite, die Pracht der barocken Nepomukbrücke, der ergreifende Judenfriedhof, ob im Herbststurm oder Winterschnee geschaut oder in der Fülle einer sanftgoldenen Frühlingssonne, es sind Bilder von berauschendster Tiefe und unauslöschlicher Prägung. Detlev Liliencron, der große norddeutsche Dichter, den es immer wieder nach Prag zog, träumte davon, hier den Lebensabend zu beschließen, und in seinem Poggfred schrieb er die Verse:

Du mußt es sehn, wenn sich der volle Mond
In seinen Gassen, Gäßchen eingefangen,
Wenn im Barock er auf den Kirchen thront,
Wenn seine Lichter den Hradschin umprangen,
Den silbernen Sarg Sankt Nepomuks umfängen,
Wenn er in Waldsteins großer Halle wohnt.
Viel hundert Sagen singen und Geschichten,
Ganz Praha ist ein Goldnetz von Gedichten.

Gewiß, ganz Prag ist ein Goldnetz von Gedichten. Und die in diesem Buche hier vereinigt stehen, die Berühmten und Unberühmten, die Werdenden und die Vollendeten, sie alle sind von diesem Goldnetz umspinnen. Daß sie sich hier zusammenfanden, danke ich ihrer Liebe zu Prag, und jeder einzelne sei herzlich bedankt für seine Mitwirkung. Ganz besonderer Dank aber gebührt Herrn Otto Pick, der in selbstlosem Eifer zum Gelingen dieses Werkes beitrug und ihm manchen jüngern Poeten, der vielleicht sonst ferngeblieben wäre, zugeführt hat.

Prag, im Herbst 1918

Oskar Wiener

Es schreibt: Zuzana Jürgens (4. 8.)

Neue Übersetzung des Švejs von Jaroslav Hašek ins Deutsche

Zu Beginn dieses Jahres – im Februar – brachte der **Stuttgarter Reclam Verlag** in seiner Reihe der klassischen Werke der Weltliteratur „Reclam Bibliothek“ den Roman **Švejk** von Jaroslav Hašek heraus. Hašek wurde somit zum überhaupt ersten tschechischen Schriftsteller in dieser Reihe. Wie bei einigen anderen Texten der hier vertretenen Autoren – zum Beispiel R. L. Stevenson, Ch. Dickens oder F. Scott Fitzgerald – übernahm dabei der Verlag nicht eine bereits existierende Übersetzung, sondern beschloss, den *Švejk* neu herauszugeben, mit umfangreichen Anmerkungen und einem Nachwort, unter einem Titel, der dem tschechischen Originaltitel besser entspricht: Anstelle des bisherigen *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* lautet es zum ersten Mal *Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg (Dobrodružství dobrého vojáka Švejka za světové války)*.

Unter dieser prestigeträchtigen Ausgabe steht überraschenderweise kein etablierter Übersetztername. Die Übersetzung sowie der Begleitapparat stammen von Antonín Brousek, dem Sohn des Dichters und Literaturkritikers Antonín Brousek und der Literaturhistorikerin Markéta Broušková, der seinen bürgerlichen Beruf als Richter in Berlin ausübt. *Švejk* ist seine erste Werkübersetzung, er hat die Arbeit aus eigenem Antrieb aufgenommen – für den Verlag war also offensichtlich nicht die nachweisbare Praxis, sondern die Qualität der vorliegenden Übertragung entscheidend. Es handelt sich dabei nicht um den ersten Versuch einer Neuübersetzung des Romans: Einige Zeitschriftenveröffentlichungen zeugen davon, dass Hašeks Roman in den 1990er Jahren von Petr Sacher (Eigentümer des ehemaligen Verlags Hynek) übersetzt wurde, seine Übertragung erschien jedoch nie. Da es in Deutschland gegenwärtig bei der älteren Weltliteratur, d. h. Werken bis ca. Mitte des 20. Jahrhunderts eine deutliche Tendenz gibt, die bestehenden Übertragungen zu revidieren oder aber gleich eine neue Übersetzung in Auftrag zu geben, ist es eigentlich

verwunderlich, dass sogar renommierte Verlagshäuser nach der Jahrtausendwende – wie z. B. Suhrkamp (2000) oder der Aufbau-Taschenbuch-Verlag (2008) – eine bereits damals siebzig bzw. fast achtzig Jahre alte Übertragung für ihre *Švejk*-Ausgaben aufgriffen.

Im Jahre 1926 wurde *Švejk* ins Deutsche von Grete Reiner übersetzt. Die Übersetzung erschien im Adolf Synek Verlag, der den Roman auch im tschechischen Original veröffentlichte (1921–1923). Beinahe gleichzeitig mit der Buchübersetzung entstand auch eine deutsche Dramatisierung: Ihre Autoren sind Max Brod, der den Roman bereits Anfang der 20er Jahre ausgesprochen schätzte, und Hans Reimann. Die Aufführung an der Berliner Piscator-Bühne (1928) haben Erwin Piscator und Bertolt Brecht vorbereitet: Sie wird zu den grundlegenden Regie-Werken von Piscator gezählt und bildet – neben der Buchausgabe – den Grundstein der Popularität des Romans bzw. seiner Titelgestalt in Deutschland. Theateraufführungen und Verfilmungen (in den 1970er Jahren entstand sogar eine österreichisch-deutsche Fernsehserie und *Švejk* steht regelmäßig auf den Theaterspielplänen) gehen bis heute auf die erste Brodsche Dramatisierung zurück, d. h. von Anfang an gab es hier zwei Varianten des *Švejk*, die bei der Lektüre und Rezeption in Deutschland zusammenwirken.

Im Nachwort zu der aktuellen *Švejk*-Ausgabe fasst A. Brousek sowohl das Leben von Hašek als auch die Entstehungsgeschichte des *Švejk* zusammen und ergänzt diese durch seine Interpretation des Werks. Er widmet sich darüber hinaus der Resonanz in Deutschland und vor allem der Übersetzungsleistung seiner Vorgängerin sowie den Ausgangspunkten seines eigenen Ansatzes. Er lehnt sich an eine Reihe von tschechischen, deutschen und englischen Studien und Publikation an (die noch um den Sammelband der bislang einzigen, von Walter Schamschula 1983 veranstalteten Hašek-Konferenz in Deutschland ergänzt werden könnte). Trotzdem kommen in dem Text Ungenauigkeiten bzw. pauschalisierende Behauptungen vor – z. B. wenn es um die Entstehung und Wirkung der tschechoslowakischen Legionen oder die Beschreibung von Franta Sauer als „einem dubiosen ehemaligen Schmuggler“ geht.

Brousek schildert Jaroslav Hašek als einen Bohemien und Alkoholiker, der sich nicht anpassen will und kann und der quasi zufälligerweise, unwillkürlich schreibt, woraus er schlussfolgert: Die Tatsache, dass „Hašek in der Lage war, einen Roman zu schaffen, wie dies keinem zweiten Schriftsteller in der tschechischen Literatur gelang, mag Ausdruck der von seinem Individuum quasi losgelösten Schöpferkraft sein“ (S. 969). Hašeks Biographie und sein Zugang zum Schreiben sind allerdings von vielen Kontrasten bestimmt, es bleiben hier nach wie vor Leerstellen – sie widerstreben einem lückenlosen Verständnis und Beschreibung. Über den Roman selbst erfährt man leider nur wenig im Abschnitt *Švejk als Tscheche*, in dem Brousek bekräftigt, dass es „Švejk als reale und fiktive Figur so nur in Böhmen geben kann“ (S. 980). Im Gegensatz dazu bieten aber die der Interpretation des Romans – seinem Genre – und seiner Eingliederung in den Kontext der Weltliteratur gewidmeten Passagen einen informativen und tiefgreifenden Einblick, inklusive des Vergleichs mit Cervantes' *Don Quijote* oder Dickens' *Pickwickiern*.

Nur flüchtig informiert Brousek über die zuerst negative Aufnahme des Romans seitens der zeitgenössischen tschechischen Literaturkritik und über die sukzessive Veränderung der Rezeption unter dem Einfluss des Erfolgs des *Švejk*-Romans in Deutschland. (Einen differenzierten Überblick über die Sekundärliteratur zu *Švejk* in den 20er bis 40er Jahren des 20. Jahrhunderts bringt demnächst die Anthologie *Čtení o Jaroslavu Haškovi [Über Jaroslav Hašek]*, die für das IPSL von Luboš Merhaut vorbereitet wird.) Obwohl das Nachwort keine wissenschaftliche Studie, sondern vor allem für die Leser des Romans bestimmt ist, wäre auch hier der Anspruch zu erheben, den sich Antonín Brousek für seine Übersetzung vornahm: Ungenauigkeiten und Verzerrungen zu vermeiden (S. 983).

Aufmerksamkeit und Anerkennung verdienen jedoch seine umfangreichen Anmerkungen zum Romantext. Sie weisen u. a. darauf hin, inwieweit *Švejk* von historischen und literarischen Anspielungen durchzogen ist und in welchem Ausmaß der Roman die mehrsprachige Realität der österreichisch-ungarischen Armee widerspiegelt. Die Anmerkungen beinhalten gleichzeitig auch ein Vokabular der k. u. k. Militärterminologie, der Kartenspiele und einiger Ausdrücke, der vom

Übersetzer bewahrten Fassung, die der heutige Leser wahrscheinlich nicht mehr versteht (wie z. B. der Fikus, das Stamperl, der Fiaker). Ein großer Teil der Erläuterungen betrifft die deutsche Sprache, die als die offizielle Sprache der Armee und der „Obrigkeit“ – mehr oder weniger korrekt wird sie von fast allen Gestalten des Romans benutzt – in *Švejk* eine besondere Stellung einnimmt. Da bei einer Übersetzung ins Deutsche diese sprachliche Ebene in der Regel verloren geht (und mit ihr auch ein Teil der Textsinns), beschloss der Übersetzer, sie hervorzuheben, indem er entsprechende Passagen kursiv setzte.

Wie man bei der Übertragung ins Deutsche mit deutschen Wörtern und Sätzen des Originals umgeht, ist im Hinblick auf den sprachlichen und stilistischen Aufbau des Romans zwar eine bedeutsame, in diesem Kontext jedoch nicht die wichtigste Frage. Es geht nämlich vor allem darum, wie man einen Roman übertragen kann, dessen Protagonisten durch ihr Tschechisch in der direkten Rede charakterisiert werden und dessen „Kraft vor allem in der einzigartigen Fähigkeit des Autors liegt, die gesprochene Sprache mit allen ihren Facetten und in ihrer ganzen Bandbreite wiederzugeben“ (František Daneš, *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“* [Ein Beitrag zur Erkennung der Sprache und des Stils der „Osudy dobrého vojáka Švejka“ von Hašek], in *Naše řeč* 37, 1954, Nr. 3–6, S. 124) – wie man also einen solchen Roman übersetzt in eine Sprache, die zwar über eine Reihe lokaler Dialekte verfügt, aber kein „allgemeines“, gemeinsames umgangssprachliches Deutsch hat.

In seinem Nachwort zeigt und belegt Brousek mit konkreten Beispielen, dass die Lösung von Grete Reiner aus heutiger Sicht nicht optimal ist: Stellenweise glättete sie den Text und das umgangssprachliche Tschechisch übertrug sie mittels des sog. „Böhmakelns“ oder des „Kleinseitner Deutsch“, d. h. des Deutsch der Wiener oder Prager Tschechen, das von spezifischen Ausdrücken und grammatischen Fehlern nicht frei war, und darüber hinaus im österreichischen Deutsch seinen Ursprung hatte, das sich bis heute vom „deutschen“ Deutsch unterscheidet. Bereits Kurt Tucholsky äußerte in seiner Besprechung der deutschsprachigen Ausgabe (*Die Weltbühne*, Jg. 22, 1926, Nr. 23, S. 895–896/ den später oft zitierten Verdacht, dass die Übertragung aus dem Tschechischen, „soweit ich

das beurteilen kann, nicht sehr glücklich [ist]. Vielleicht ist es gut übersetzt, aber der Eindruck dieses Jargons, den Schwejk spricht, ist nicht lustig. Seine Grammatik ist farblos und steht in gar keinem Verhältnis zu den herrlichen Sachen, die er zusammenphilosophiert – man ahnt, was einem da alles verloren gegangen sein mag.“ (Trotzdem war Tucholsky von Anfang an ein begeisterter und aufmerksamer Leser von *Švejk*, über die deutsche Ausgabe des zweiten Teils schrieb er ein halbes Jahr später /Die Weltbühne, Jg. 22, 1926, Nr. 51, S. 975/: „Wie glücklich ist doch ein Volk zu schätzen, das solche Helden sein eigen nennt!“)

A. Brousek beschloss, u. a. mit dem Hinweis auf Hašeks unzureichende Kenntnis der deutschen Sprache, dass die Neuübersetzung „philologisch korrekt sein“ müsse (S. 983). Sein „Hauptanliegen“ war, „den Text in ein Deutsch zu übertragen, das genauso modern und unauffällig-umgangssprachlich ist wie das Tschechisch des Originals“ (S. 984). Stellvertretend für alle ein Beispiel: Hašeks „demžon“ übersetzt Reiner mit dem im Deutschen ungebräuchlichen Anglizismus „Demijohn“, seine Bedeutung muss sie dann in einer Fußnote erklären. Brousek ersetzt das Wort durch einen allgemeinen Ausdruck: „große Weinflasche“ (selbstverständlich ohne der Fußnote). Nach der ersten Lektüre und einem flüchtigen Vergleich scheint es, dass A. Brousek seine Absicht, eine gut lesbare und zeitgenössische Übersetzung von *Švejk* anzufertigen, tatsächlich gelungen ist – einen fundierten Nachweis dessen wird die Literaturwissenschaft bringen müssen, auf die hier dankbares Material wartet. (Bereits im Jahre 2002 verglich Kenneth Hanshew die deutsche und englische Übertragung, vgl. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 61, 2002, Nr. 1, S. 213–248; die englische Übertragung von Cecil Parrot hat Brousek offensichtlich bei seiner eigenen Arbeit berücksichtigt.)

Die neue Edition von *Švejk* – zum 100. Jahrestag des Beginns des Ersten Weltkriegs – erlebte bislang ein positives Echo. Die Kritiker konzentrieren sich allerdings vor allem eher auf die Interpretation des Romans gerade im Kontext des Krieges und auf den Zusammenprall mit der (totalitären) Macht als auf den Vergleich der beiden Übersetzungen. Nicht nur Christoph Bartmann ist der Meinung, dass: „Ein witzigeres, respektloseres, schwärzeres, subversiveres Buch über

den Ersten Weltkrieg gibt es sicher nicht“ (Süddeutsche Zeitung 11. 3. 2014).

Es schreibt: Manfred Weinberg (18. 8.)

Bücher lassen sich meist schon von ihrem Einband her charakterisieren – so auch **Hartmut Binders** Studie ***Kafkas Wien. Portrait einer schwierigen Beziehung*** (Prag, Vitalis 2013, 456 S.). Auf dem vorderen Teil des Schutzumschlags sind 6 Fotos gruppiert, wovon eines als größtes und unter dem Titel platziertes besonders heraussticht: Kafka mit Albert Ehrenstein, Otto Pick und Lise Weltsch in einer Flugzeug-Attrappe im Wiener Prater. Und siehe da: Kafka lächelt höchst entspannt, während Ehrenstein und Pick befremdet wirken, in welche Tiefen der Volksbelustigung sie sich da verirrt haben! Diesen ‚anderen‘ Kafka zeigt auch Binders Text immer wieder; so liest man u. a.: „Im persönlichen Verkehr pflegte sich Kafka [...] vor seinen Freunden mit lustig-bizarren Einfällen und Phantastereien hervorzutun, und in einigen seiner Werke finden sich Passagen von umwerfender Komik“ (S. 45). Von Komik und Lustigkeit war im Zusammenhang mit Kafka bisher viel zu selten die Rede...

Der vordere Klappentext stellt Hartmut Binder als „besondere[n] Kenner von Leben und Werk Franz Kafkas“ vor. Auf dem hinteren Einband liest man: „Es ist ein weißer Fleck auf der Landkarte der Kafkaforschung: des Prager Schriftstellers Beziehung zu der Hauptstadt des Kaiserreiches, dessen Untertan er war.“ Weiter heißt es: „Dieser üppig mit Bildern ausgestattete Band führt an die Stätten, die der Schriftsteller mit seiner Anwesenheit nobilitierte, benennt die von ihm geschätzten und abgelehnten Wiener Schriftsteller und Bühnenkünstler und zeigt die Ursachen seiner Wien-Aversion auf. So erhält der Leser erstmals erschöpfend Auskunft über den Rang, den die Stadt und ihre Bewohner in Kafkas Leben und Denken einnahmen.“ Das ist tatsächlich eine gute Charakteristik des Buchs, doch auch ein erster Grund zur Verwunderung: Warum sollten „Stätten“ durch Kafkas Anwesenheit ‚nobilitiert‘ worden sein? Es zeigt sich in dieser Formulierung ein Hang zur Hagiographie, der zum Glück nicht den Stil des Buches bestimmt.

Auf dem rückwärtigen Einband findet sich ein anonymes Lob aus der Stuttgarter Zeitung: „Was die Sternwarte von Greenwich für die

Zeitmessung, das ist Binder für die Kafka-Forschung.“ Bei näherem Nachdenken verwundert auch dieses Diktum. Die „Greenwich Mean Time“ war einmal die Orientierungsgröße zur Angabe der Zeit auf der ganzen Welt, die allerdings heute durch die Weltzeit UTC abgelöst worden ist. Es wäre billig, daraus zu schließen, dass auch Binders Ansatz überholt sei, wenn er auch sicher einer der letzten Vertreter einer derart faktengesättigten Variante der Germanistik ist. Die „Sternwarte von Greenwich“ ist jedenfalls das Paradebeispiel physikalischer Exaktheit. Was aber soll man mit solcher Exaktheit in kulturwissenschaftlichen Kontexten anfangen, in denen es ja eher um ein Verstehen von Zusammenhängen geht?

Dass Binder Kafkas Beziehung zu Wien in exaktester Weise ‚vermisst‘, ist Stärke wie Schwäche seines Buchs zugleich. Die Schwäche liegt darin, dass das Buch zwar ein Thema, aber keine eigene Fragestellung hat. Und auch wenn man sich bei den in ungeheurerlicher Exaktheit aneinander gereihten Fakten gelegentlich fragt, ob man auch dieses Detail noch wissen muss, geschieht einem doch Merkwürdiges bei der Lektüre: Folgt man dem Autor in die beschriebenen und in über 300 Abbildungen präsentierten Details, fühlt man sich manchmal tatsächlich ‚mittendrin‘ – und die stellenweise ermüdende Exaktheit vermittelt gleichzeitig ein Bild von Kafka, das sich weit von allen Klischees entfernt.

Das Buch teilt sich nach einer knappen Vorbemerkung in 12 Kapitel. Das erste steht unter der Überschrift „Der Kaiser kommt“ (S. 9ff.) und behandelt die frühesten Begegnungen Kafkas mit Wienerischem – und zwar durch die Besuche Kaiser Franz Josefs I. in Prag; berücksichtigt werden aber ebenso jene Schulbücher, mit denen Kafka die österreichische Geschichte beigebracht wurde. Seinem zwischenzeitlichem Plan, nach seinem juristischen Referendariat zu einem Folgestudium nach Wien zu gehen, ist das 2. Kapitel „Projekt Exportakademie“ (S. 39ff.) gewidmet. Dann folgen minutiöse Darstellungen von aus Wien sozusagen nach Prag ‚importierten‘ Theater-Vorstellungen („Volkstheater“ [S. 45ff.] und „Im Kabarett“ [S. 63ff.]), wobei ein Effekt dieser Beschreibungen darin besteht, dass man vermittelt bekommt, wie sehr sich Kafka für dergleichen interessiert hat, was zu einer weiteren Zurechtrückung des üblichen

Kafka-Bildes führt. Abgesehen davon zeigt sich hier am Beispiel Wiens die kulturelle Vernetzung Prags mit anderen europäischen Hauptstädten. In der Darstellung der Ziele der in Prag geplanten Kurt Kropop-Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur heißt es: „Bisher nahezu völlig unerforscht sind Theateraufführungen sowie Vortragsveranstaltungen und -reihen, die nicht selten außer in Prag eben auch in anderen europäischen Metropolen wie auch teilweise in der ‚böhmischen Provinz‘ stattfanden“ (in Brücken, N. F., 20 [2012], S. 169–185, hier: S. 179). Das Material, das Hartmut Binder in diesen beiden Kapiteln präsentiert, zeigt jedenfalls, wie ergiebig eine solche Untersuchung sein kann, wobei er selbst jede auf einen größeren Horizont bezogene Schlussfolgerung unterlässt.

Es folgt in Kapitel 5 eine Schilderung der Wiener „Schriftsteller“ (S. 91ff.), die Kafka sehr oder gar nicht geschätzt hat und denen er begegnet ist. Ein eigenes Kapitel hat Binder dem „Fall Karl Kraus“ (S.189ff.) vorbehalten und geriert sich darin als aburteilender Richter, etwa so: „Kraus war von einer unerträglichen Selbstgerechtigkeit“ (S. 192). Anlässlich einer harschen Stellungnahme von Kraus gegen die „Autoren des Kurt-Wolff-Verlags“, die ja Kafka mit umfasste, heißt es: „Wie verblendet, von Haß zerfressen, muß Kraus gewesen sein, wie unfähig literarische Qualität zu erkennen, um zu einem solchen Urteil zu kommen“ (S. 215). Man fragt sich allerdings, was Binder dazu gebracht hat, sein eigenes Urteil über Kraus in gleicher Schärfe zu formulieren. Das 7. Kapitel beschreibt „Literatenzirkel und Kongresse“ (S. 243ff.) – u. a. Kafkas Teilnahme am II. Internationalen Kongress für Unfallversicherung und Rettungswesen und dem XI. Zionisten-Kongresses im September 1913 in Wien. Das 8., „Grabplattenbewunderer“ (S. 289ff.) überschriebene Kapitel (den Ausdruck hat Raoul Auernheimer zur Charakterisierung der Bevölkerung Wiens um die Jahrhundertwende geprägt) gilt der damaligen Rückwärtsgewandtheit des Wiener Kulturlebens, dem Binder Kafkas Faszination von Berlin kontrastiert.

Den Beschreibungen seiner Ungarn-Reisen („Nach Ungarn“ [S. 313ff.]) folgt das Kapitel „Helle Tage“ (S. 335ff.), das Kafkas Liebe zu Milena Jesenská und ihren Treffen in und bei Wien gilt, sowie „In Gmünd“ (S. 387ff.), einer minutiösen Darstellung des Treffens der beiden an

diesem Ort. Dabei strapaziert zwar wiederum das genaue Nachrechnen von Zugverbindungen die Aufnahmefähigkeit der LeserInnen, doch führt gerade dies eben auch zu solchen Ergebnissen: „Die gelegentlich vertretene Behauptung, Milena und Kafka seien am Samstagabend angereist und hätten zusammen in Gmünd übernachtet – ein Kafka-Biograph erfindet sogar eine Übernachtung im dortigen Bahnhofshotel –, gehört ins Reich der Legende“ (S. 394). Adressat der Kritik ist Peter-André Alt – und man muss nur nachlesen, was dieser aus der gemutmaßten gemeinsamen Übernachtung schlussfolgert („Nahezu obsessiv umkreisen sie [die Briefe; M.W.] während der folgenden Wochen eine Erfahrung der Nähe, die mit sprachlichen Mitteln nicht darstellbar und daher für ihn auf unheimliche Weise inkommensurabel bleibt“, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biografie*, München, C. H. Beck 2005, S. 546), um Binder für solche Richtigstellungen höchst dankbar zu sein. Am Ende des Buchs steht die Darstellung von Kafkas Tod im Sanatorium in Kierling: „Alles ist in den besten Anfängen“ (S. 405ff.).

Schon diese Angabe der genaueren Themen der Studie zeigt an, dass diese keinen rechten Zusammenhang haben: Außer dass *alles* thematisiert wird, was Kafka mit Wien verband, hat das Buch kein spezifisches Erkenntnisinteresse – und doch ist es, wenn man eine eigene Fragestellung mit Kafka und seiner Literatur verbindet, in höchstem Maße erhellend.

Dafür am Ende nur ein Beispiel: Das im Metzler-Verlag im Frühjahr 2016, von Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann und mir herauszugebende *Handbuch zur Prager deutschen Literatur im regionalen Kontext* wird die harten Grenzziehungen, die das Bild der Prager Literatur nach den beiden Konferenzen von Liblice bis heute bestimmt haben (‘dreifaches Ghetto’, die humanistische Prager vs. die nationalistische sudetendeutsche Literatur etc.), verabschieden und Prag, Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien als *eine* Region verstehen, in der eben auch die Literatur Franz Kafkas verortet ist. Eduard Goldstücker hat auf der „Weltfreunde“-Konferenz 1965 programmatisch zur Prager deutschen Literatur geäußert: „In ihren größten Werken und ihrer Bedeutung nach ist sie nicht nur über den regionalen, sondern auch über den nationalen Rahmen weit hinaus

gewachsen“ („Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen“, in: ders. [Hg.], *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin, Neuwied 1967, S. 21–45, hier: S. 25); so wird dieser singularisierend jeder regionale (und sogar nationale) Kontext genommen. Man kann dem allerdings ein Detail entgegenhalten, das Hartmut Binder in *Kafkas Wien* anführt, nämlich das ‚Studienbuch‘ Kafkas an der „k.k. Carl-Ferdinands-Universität in Prag“, in dem es neben Angaben zu „Geburtsort, Geburtsdaten, Religion“ auch die Rubrik „Vaterland“ gab, „die von Kafka recht nachlässig ausgefüllt wurde. Denn als Vaterland erscheint hier nicht etwa Österreich oder Österreich-Ungarn, sondern, und zwar in ganz und gar willkürlicher Abfolge, *Böhmen, Prag* (2., 3. und 7. Semester), *Österreich, Prag* (4., 5. und 6. Semester) oder *Prag, Böhmen* (8. Semester), einmal auch nur *Böhmen* (1. Semester). Ähnlich verhielt sich Max Brod, der *Prag, Böhmen* oder einfach *Prag* eintrug“ (S. 36f.). Auf die verwaltungstechnische Frage nach dem „Vaterland“ antwortete Kafka – wie Max Brod – also mit dem Eintragen seiner Heimatstadt Prag oder der Region, aus der er stammte: Böhmen, was die Relevanz des regionalen Kontextes – zumindest in der Selbstwahrnehmung Kafkas und Brods – an einem Detail unter Beweis stellt.

Binders Studie ist eine wahre Fundgrube solcher Details – und man muss ihm ausdrücklich danken, dass er sie alle und in solcher Gründlichkeit seinen LeserInnen übermittelt. Man kann sich jedoch fragen, was diejenigen mit dem Buch anfangen können, denen Binders Fakten nicht zu Argumenten in einer Neuausrichtung der Untersuchungen zu Kafka und zur Prager deutschen Literatur werden können. Insofern wäre es hilfreich gewesen, wenn Binder zumindest gelegentliche Hinweise auf die weitere Bedeutung der von ihm gesammelten Fakten in sein Buch aufgenommen hätte.

Es schreibt: Jan Budňák (1. 9.)

1997 formulierte der Autor der bisher einzigen umfassenderen germanistischen Studie über Roman Karl Scholz, der Olmützer Ordinarius Ludvík Václavek, lapidar: „Der österreichische Dichter **Roman Karl Scholz (1912–1944)** wurde in Mährisch-Schönberg (Šumperk) in Mähren geboren. In Böhmen und Mähren ist er kaum bekannt und in Österreich wird er nicht in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt“ (in *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*, UPOL 2000, S. 375). Bis zu diesem Jahr gab es keinen Grund dafür, Václaveks Feststellung zu korrigieren – erst zum 70. Jahrestag seines Todes erschienen in Österreich erneut ein kleiner Band mit ausgewählter Dichtung von Scholz (1. Ausg. 1994), aber vor allem nun in Tschechien eine von der Olmützer Germanistik vorbereitete, kommentierte **Auswahl aus dem Werk** (hg. von Ludvík Václavek, UPOL 2014, 192 und 220 S.).

Die *Auswahl aus dem Werk* von Roman Karl Scholz erscheint zweisprachig, in einem tschechischen und einem deutschen Band. Die darin enthaltenen Texte – Scholz' späte Gedichte und sein einziger Roman *Goneril* – wurden in einer Grenzsituation verfasst, nämlich im NS-Gefängnis und „an der Schwelle des Todes“ (Klappentext). Der Klosterneuburger Ordenspriester Roman Scholz (Karl war sein bürgerlicher Name) wurde im Jahre 1940 als Organisator der Widerstandsgruppe „Freiheitsbewegung Österreich“ festgenommen und 1943 zum Tode verurteilt. Das Urteil wurde im Mai 1944 vollstreckt. Heißt es bei Václavek, dass in Österreich Scholz' Bedeutung nicht voll gewürdigt wird, impliziert dies aber auch, dass zumindest seine Widerstandstätigkeit relativ bekannt ist. Scholz und seine Gruppe, die 1938–1940 aktiv war und ihre Aufgabe vor allem in einer aktiven Immunisierung junger ÖsterreicherInnen gegen die NS-Ideologie erblickte und nicht im Guerilla-Kampf gegen sie, nimmt eine prominente Stelle in allen deutschsprachigen Publikationen zum Widerstand im Land ein. Demgegenüber ist das übliche tschechische historiografische Sieb für Scholz als Widerstandskämpfer – trotz seines mährischen Ursprungs und seiner Kontakte zum mährischen NS-Widerstand – zu grobmaschig (die einzigen ursprünglichen, obgleich

knappen Arbeiten zu Scholz in Tschechisch sind daher die schon älteren Beiträge von V. Medek /1967, 1972/ und L. Vizina /d. i. L. Václavek, 1982/ in der Fachzeitschrift „Severní Morava“ [Nordmähren]).

Im tschechischen Kontext wird unter den gegebenen Umständen des Informations- und Interpretationsvakuums zu Scholz das ausgezeichnete Vorwort der *Auswahl aus dem Werk* vom Vorstand der Olmützer Germanistik, Jörg Krappmann, eine entscheidende Rolle spielen. Krappmann sieht den Schlüssel zum Verständnis von Scholz' widerspruchsvoller Persönlichkeit in dessen früher Identifizierung mit den Zielen der deutschen „Jugendbewegung“, die aus der älteren „Wandervogel“-Bewegung hervorgegangen ist. Diese fand in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auch in den ehemaligen deutschsprachigen Randgebieten Böhmens und Mährens breite Resonanz (vgl. etwa das auch in Tschechien bekannte autobiographische Werk *Rosinkawiese. Alternatives Leben in den 20er Jahren* von Gudrun Pausewang). Die „Jugendbewegung“ unterschied sich von den national-romantisierenden Turnvereinen sowie von der Woodcraft-Bewegung durch ihre ausschließliche Fokussierung auf die Jugend und durch die „straff hierarchisierte Organisationsstruktur, die auf die Herausbildung charismatischer Führerpersönlichkeiten ausgerichtet war“ (S. 7). Die sudetendeutsche und katholische Variante der „Jugendbewegung“ war der „Staffelstein“-Verein, in dem sich Scholz „zum Typus des mitreißenden Jugendführers heranbildete und diese Fähigkeiten auch auf seine spätere kirchliche Tätigkeit übertrug“ (S. 9f.). Diese Trajektorie führt Scholz schließlich in den 30er Jahren in eine „ideelle“ Nähe zum Nationalsozialismus, der zu jener Zeit in Österreich illegal war (nach der Matura im Jahre 1930 geht Scholz als Novize nach Klosterneuburg, wo er auch Theologie studierte). Während die Pausewangs also aufgrund der Ideale der „Jugendbewegung“ (Askese, Naturnähe, starke innere Empfindung, Selbstdisziplinierung) eine antiindustrielle Familienutopie der natürlichen Einfachheit pflegten, steuerte Scholz von einem ähnlichen Ausgangspunkt aus auf den Nationalsozialismus zu – nach einigen Jahren aber schließlich auf den Widerstand dagegen.

Im Vorwort korrigiert Krappmann auch einige vorschnelle oder idealisierte Interpretationen von Scholz' schwieriger Entwicklung, z. B. jene aus Jürgen Serkes *Böhmischen Dörfern* (1987, tsch. 2001), die Gefallen an dramatisch zugespitzten Kontrasten und schockierender, aber fragwürdiger „Authentizität“ finden. Krappmann schildert Scholz' nationalsozialistisches Engagement weit realistischer, was allerdings die Sachverhalte nicht weniger frappierend macht. Das größte Fragezeichen in Scholz' Leben ist sein eigenhändig geschriebenes Ansuchen um NSDAP-Mitgliedschaft vom 14. 5. 1938, also zwei Monate nach dem „Anschluss“, das überdies vom örtlichen Parteifunktionär „um besonderer Verdienste um die Bewegung willen wärmstens befürwortet“, obgleich schließlich nicht genehmigt wurde. Im Herbst 1938 gründet der katholische Priester Scholz in Klosterneuburg schon seine Widerstandsgruppe. Krappmann erklärt diese Wendung als Scholz' Reaktion auf die Drangsalierung der Kirche durch die Nationalsozialisten, was viel überzeugender ist als Serkes Vorstellung von Scholz' plötzlicher Erleuchtung beim NSDAP-Parteitag im Jahre 1936 oder die Formulierung von Grete Gergasevics aus dem Vorwort der ersten Ausgabe des *Goneril*-Romans: „Doch schon die ersten Auswirkungen der Machtergreifung Hitlers belehrten ihn und machten ihn klarsichtig“ (S. 53).

Neben Krappmanns Vorwort beinhaltet der schmale Band zwei Begleittexte zu *Goneril*: das Vorwort von Gergasevics zur ersten Ausgabe (1947) und einen eigenen Kommentar von Roman Scholz (1942). Wichtig ist, dass die einzelnen Texte kein Puzzle darstellen, dessen Teile sich problemlos zusammensetzen lassen. Dass sie einander teilweise widersprechen, kann inspirativ sein, dass sie manchmal bereits Gesagtes wiederholen, ist es weniger. Als überflüssig erscheint vor allem das ursprüngliche Vorwort Gergasevics', das großteils von Krappmanns Einleitung vorweggenommen wird. Fraglich sind auch einige weitere Entscheidungen der Herausgeber: So fehlt dem Band ein Inhaltsverzeichnis, was dazu führt, dass z. B. das Vorwort von 1947 und vor allem Scholz' eigener Begleittext zum Roman, der für die Interpretation entscheidend ist, „verschüttet“, wenig sichtbar sind. Für temporäre Desorientierung der LeserInnen wird wahrscheinlich auch die Tatsache sorgen, dass Krappmanns Einleitung und die Auswahl aus Scholz' lyrischem Werk nicht deutlich

genug voneinander abgesetzt sind. Die LeserInnen werden das erste Gedicht des Lyrik-Teils („Dem Leser“) wahrscheinlich als einen poetischen Nachtrag zu der allgemeinen Einleitung verstehen.

Neben diesen eher nebensächlichen Unbequemlichkeiten ergibt sich bei der *Auswahl aus dem Werk* Scholz' die grundsätzliche Frage nach Ausmaß und Charakter der Fiktionalität in *Goneril*. In dieser Hinsicht ist es sicher schade, dass Krappmann, ein gründlicher und kühner Interpret (vgl. Štěpán Zbytovskýs „Echo“ vom 9. 6. 2014), in seinem Vorwort relativ wenig Raum der Analyse des Romans widmet, die die Grenzen einer biografischen Interpretation des Textes genauer abstecken könnte. Die autobiografische Interpretation des Textes gründet sich primär auf der typologischen Ähnlichkeit von Christian, dem Protagonisten, mit dem Verfasser und auf der Tatsache, dass Scholz genauso wie Christian im August 1939 eine Reise nach England unternommen hat, von der er kurz nach Kriegsausbruch nach Österreich zurückkehrte. Das Entscheidende, so scheint es, ist jedoch – und zwar auch für den Verfasser – das, was sich an der Liebesgeschichte zwischen einem Priester und dem Mädchen Goneril der „profanen Neugier“ entzieht: nämlich das ständige Abzielen aufs „Prinzipielle“. Gerade auf der Prinzipien-Ebene kommt es zu tragischen Kontrasten (z. B. Schönheit versus Freiheit), in deren Falle Christian gerät. Der autobiografische Roman wird somit mindestens genauso zum autostilisierenden, der im Spannungsfeld zweier Strategien konstruiert ist, die Scholz beim Schreiben „vor der Hinrichtung“ verwendet. Er trotzt dem Tod, indem er eine literarische Welt der abstrakten *und* verkörperten „Schönheit“ baut, und gleichzeitig entscheidet er sich für den Tod in der Selbststilisierung des „Kämpfers für die auferstandene Freiheit“.

Ausdrücklich hervorheben will ich schließlich die Qualität der tschechischen Übersetzung von *Goneril* von Lucy Topol'ská sowie von Scholz' Lyrik durch Radek Malý. Malý trifft hervorragend das geradlinige Pathos von Scholz' reflexiven Gefängnisgedichten. Die Elegie der „Schönheit“ in der tschechischen *Goneril* wird durch keinen einzigen falschen Ton gestört. Leider kann die tschechische Übersetzung des Vorworts durch Jitka Stiešsová nicht mit gleicher Begeisterung gelobt werden, denn sie überzeugt weder in

terminologischer Hinsicht (z. B. die verschiedenen tschechischen Äquivalente für österr. „Ständestaat“) noch durch ihre Genauigkeit (tsch. „terroristische Regierung“ entspricht nicht der Vorlage „Terrorherrschaft“ im deutschen Text). Sowohl im deutschen als auch im tschechischen Vorwort finden sich einige typografische – teilweise auch sinnentstellende – Fehler. Dessen ungeachtet: Der insgesamt ausgezeichnete Eindruck von diesem Entdeckungs-Doppelband wird durch den minimalistischen Umschlag in Nuancen von Grau bestärkt (von Marie Krappmann), mit einer sich entfernenden Silhouette und ihrem Schatten, der sich vom Dunklen ins Licht ausdehnt.

Es schreibt: Eva Jelínková (15. 9.)

Kurt Krolop und Prag

„Wenn irgendwo, hatte ich hier heimatliches Gefühl,“ schrieb der Schriftsteller Ernst Weiß über sein Leben in Prag. Seine Stellungnahme, warum er Prag verließ (in Prager Tagblatt 47, 1922, Nr. 127, 2. 6., S. 6), ist eine von hunderten Entdeckungen, die der deutsch-tschechische Germanist **Kurt Krolop** (1930) bei seinen Forschungen zur deutschsprachigen Literatur aus Böhmen zu Tage förderte und zur weiteren Verfügung bereitstellte. Er selbst, gebürtig aus dem nordböhmischen Kravaře (Graber), wurde nach dem Krieg aus der Tschechoslowakei vertrieben; nach einem Studium der Anglistik, Germanistik und Slavistik in Halle kam er erstmals für längere Zeit im Jahre 1957 wieder nach Prag als Lektor für deutsche Literatur an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität. Innerhalb von fünf Jahren trug er hier Material und Literatur zu seinen beiden fachlichen Lebensthemen zusammen, zur Prager deutschen Literatur und zu Karl Kraus. Von der Universität in Halle kam er 1967 erneut nach Prag, um der Abteilung für Geschichte der Prager deutschen Literatur an der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften vorzustehen. In den einsetzenden „Normalisierungsverhältnissen“ nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Pakts ging die Arbeitsstelle unter; 1970 wurde Krolop zum zweiten Mal ausgewiesen und man entzog ihm die (kurz zuvor wiedererworbene) tschechoslowakische Staatsbürgerschaft. Dauerhaft siedelte er im Dezember 1989 nach Prag über, zunächst als Gastprofessor, später als Leiter des Lehrstuhls für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität.

Obwohl seither ein Vierteljahrhundert verstrichen ist, hat ein breiteres tschechisches Publikum erst in letzter Zeit die Gelegenheit, mit dem literaturhistorischen Werk des Pragers Kurt Krolop Bekanntschaft zu schließen. Václav Petrbok und Michal Topor stellten den Literaturhistoriker, Herausgeber und Pädagogen 2011 mit einem Kurzportrait und -interview in der bohemistischen Zeitschrift *Slovo a smysl* ([Wort und Sinn], Nr. 16, S. 153f.) vor. Die letztjährigen *Eseje o německé romantice* ([Essays zur deutschen Romantik], Červený

Kostelec, Verlag Pavel Mervart) konzentrierten sich auf Krolops begleitende Studien zu den im tschechoslowakischen Verlag Odeon erschienenen Übersetzungseditionen der 1970er und 80er Jahre (Novalis, Bonaventura, Ludwig Tieck und E. T. A. Hoffmann). Anfang des Jahres erschien endlich eine Publikation, die Einblick ins Herz von Krolops Forschungen gewährt – die Übersetzung zweier grundlegender literaturhistorischer Abhandlungen gemeinsam mit einer ausführlichen Werkbibliografie des Autors unter dem Namen **O pražské německé literatuře** ([Zur Prager deutschen Literatur], Prag, Verlag Franz Kafka, 120 S.).

Für das Buch wurden vom tschechischen Germanisten Jiří Stromšík zwei klassische Arbeiten Krolops ausgewählt und übersetzt, die seine beiden hauptsächlichsten, „am intensivsten bearbeiteten Forschungsfelder“ (so der Übersetzer bei der Prager Buchvorstellung am 2. April 2014) repräsentieren: Für die Forschungen zur Prager deutschen Literatur steht hier die ursprünglich als Referat auf der zweiten Liblice-Konferenz vorgetragene Studie *Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“* (1965, zuerst in *Weltfreunde*, 1967), während zu Werk und Wirkung von Karl Kraus die 30 Jahre jüngere Abhandlung *Prager Autoren im Lichte der „Fackel“* abgedruckt wurde (in *Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas*, 1989). Der schmale Band mit der schwarzweißen Fotografie des Kinsky-Palais mit dem Laden von Kafkas Vater auf dem Umschlag erweckt zunächst den Eindruck, dass man als Leser einen einfachen Schlüssel zum Verständnis des Phänomens der deutschsprachigen Literatur aus Prag in die Hand bekommt. Einen Schlüssel sehr wohl, jedoch keineswegs einen einfachen: Wie bekannt, gibt Kurt Krolop keine simplifizierenden Lehrsätze vor, sondern liefert ein weit ausgebreitetes Netz an Fakten, deren Interpretation es ermöglicht, Beziehungen zu weiteren, zusammenhängenden Tatsachen zu knüpfen (dies ist das Reich von Krolops berüchtigtem Anmerkungsapparat); der Autor begnügt sich freilich nicht mit der Beschreibung gründlich ausgewählter Quellen, das ausgewertete Material dient ihm als Stütze, Schlussfolgerungen und Thesen von allgemeinerer Gültigkeit zu formulieren.

Beide Themenkomplexe, die Prager deutsche Literatur sowie Karl Kraus, verfolgt Kurt Krolop zeitlebens in ihren wechselseitigen Beziehungen – und eben jene Liblicer Studie, in der die allmähliche Emanzipation der Prager deutschen, vorwiegend jüdischen Literaten von der traditionellen bourgeoisen Welt und dem liberalen Programm ihrer assimilierten Väter in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts beschrieben wird, weist bereits hin auf die „große Bedeutung [...], die Karl Kraus mit seiner ‚negativen Art des Protestes‘ als Beförderer dieser ‚Gegenbewegung in der Jugend‘, als Analytiker und Kritiker bürgerlich-liberaler Denk- und Lebensformen gerade für die jungen deutschen Autoren Prags gehabt hat“ (S. 29f.). Die aufgenommene Studie über Kraus bringt eine Reihe weiterer Belege mit sich; „Die Fackel“ hatte in Prag (nach Wien) wohl die meisten Leser, Prag war ein wichtiger Ort von Kraus‘ Vorlesungstätigkeit. Kurt Krolop entwickelt an dieser Stelle (S. 82f.) seinen außerordentlichen Fund aus den 60er Jahren weiter: Er skizziert die Gedankenwelt des jungen Prager „antiliberalen Frondeurs“ Max Steiner (1884–1910), des ersten Autors, „der sich mit Gehalt und Tendenz der ‚Fackel‘ rückhaltlos identifizierte“ (S. 26 u. 83). Krolop belegt auch überzeugend – anhand von Passagen aus dem Nachlassband Steiners (*Die Welt der Aufklärung*, hrsg. von Kurt Hiller, 1912) –, dass der Lehrer selbst sich von dem Philosophen, seinem „Meisterschüler“, inspirieren ließ.

Dies ist jedoch nur eine von vielen Linien, die Krolop in seinem Artikel verfolgt. Die fachlichen Arbeiten des Autors, und dies gilt auch für weitere Prag- und Kraus-Studien, die im deutschen Original nach und nach in den Büchern *Sprachs satire als Zeitsatire bei Karl Kraus* (1987), *Reflexionen der Fackel. Neue Studien über Karl Kraus* (1994) sowie *Studien zur Prager deutschen Literatur* (2005) erschienen, sind nämlich größtenteils auf eine solch glückliche Weise divergent; ihr Schwerpunktthema wird durch die sorgsam erstellte, geräumige Konstruktion des literarischen und geistigen Kosmos der gegebenen Zeit beleuchtet. Eine solche Schreibweise erlegt dem Leser verständlicherweise gewisse Anstrengungen auf, und es stellt sich die Frage, ob das vermeintlich gut lesbare Kleinformat und der spärliche Satz des Haupttextes (von dem durch die Überfülle des fortlaufend abgedruckten Anmerkungsapparats auf einer Seite öfters kaum zehn

Zeilen übrig bleiben) dem Charakter des Textes gerecht wird und seine Aufnahme wirklich erleichtert.

Es ist jedoch nicht nur Krolops positivistisch-philologische Methode, die das schmale Bändchen meilenweit von einer leichtbekömmlichen, „auf den Punkt gebrachten“ Lektüre entfernt, die keine Konzentration erfordern würde, geschweige denn eigenes Denken. Krolop ist nicht an Wortwörtlichkeit gelegen, vielmehr nutzt er, ähnlich wie „sein“ großer Satiriker, alle erdenklichen Möglichkeiten seiner Muttersprache (dies insbesondere in der jüngeren Studie). Lange Nebensätze mit einer ganzen Reihe elaborierter Attribute, Abschweifungen und Einschüben sind für den Übersetzer eine harte Nuss. Jiří Stromšík hat bewiesen, dass man Krolop ebenso gut auf Tschechisch lesen kann. Das Ergebnis seiner Übersetzungsarbeit liefert darüber hinaus einen bedeutenden Beitrag zur bislang nicht festgelegten Terminologie auf diesem Gebiet: Die tschechischen Übersetzungen von Namen wie Rede- und Lesehalle der deutschen Studenten in Prag, Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, Verein „Allmutter Schlaraffia“ und weitere Begriffe sind das greifbare Nebenprodukt und der Gewinn der Edition, auf dem man weiter aufbauen kann.

Ein großer Beitrag des Buchs besteht in der detaillierten Bibliografie von Krolops in Buchform sowie in Zeitschriften publizierten Arbeiten, erstellt von Jiří Stromšík. Dieser war es auch, der bei der Vorstellung des Buchs die Absicht bekannt gab, eine umfangreichere Übersetzungsauswahl herausgeben zu wollen, die von den ungefähr 115 angegebenen Titeln an die 40 beinhalten soll. Abdecken soll die Auswahl beide Haupttätigkeitsfelder, in denen Krolop Jahrzehnte lang als „die erste Autorität“ galt und weiterhin gilt: Das tschechische Publikum wird dann endlich die Gelegenheit bekommen, neben seinen rein germanistischen auch die komparatistischen Arbeiten „über wechselseitige, von der tschechischen Seite bisher übersehene Beziehungen zwischen der tschechischen und deutschen Kultur“ und seine „Aufsätze oder gelegentliche[n] – allerdings fundamentale[n] – Bemerkungen über Karel Čapek, Hašek, Peroutka, Poláček, Šalda und viele andere“ (J. Stromšík in *Stifter Jahrbuch*, N. F., 2000, B. 14, S. 113) wertschätzen zu können.

Das ist gewiss nicht wenig und gewiss längst nicht alles. So hebt Kurt Krolop bei Max Steiner beispielsweise die Forderung hervor, „dass als aufgeklärt sich verstehendes Denken auch und gerade im Namen wahrer Aufklärung sich bedingungslos und konsequent dem kritischen Imperativ intellektueller Redlichkeit zu unterwerfen habe“, und weist darauf hin, dass jener mit intellektueller Schärfe und sprachlichem Schliff die „Aporien linearen Fortschrittdenkens, die seit der *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno zu ideologiekritischen Gemeinplätzen geworden sind“, offengelegt habe (S. 82). Mit ähnlichen Kommentaren geht Krolop oft über den abgegrenzten (nämlich doch nur im Speziellen eingeeengten, literaturhistorischen) Rahmen und Bestimmung seines Artikels hinaus und wirft Fragen von allgemeinerer Bedeutung auf. Für tschechische Leser dürfte von Interesse sein, wie man einem solchen überindividuellen Anspruch gerecht werden und für ihn mit einem literaturhistorischen Werk bürgen kann, das sich zum großen Teil in einer Zeit kommunistischer Willkür entfaltete.

Übersetzung: Martin Mutschler. Die Auszüge aus den Abhandlungen Kurt Krolops werden gemäß der Originalfassung in den Studien zur Prager deutschen Literatur, 2005, zitiert.

Es schreibt: Lenka Penkalová (29. 9.)

Prag – Wien – Dresden – Ravensbrück

Das ist etwas, wovon jeder Historiker träumt – siebzig Jahre nach dem Tod eines berühmten Menschen persönliche Dokumente zu finden, die bei den Forschern als verschollen galten, obwohl man wusste, dass sie existiert haben mussten. Im Fall der Journalistin **Milena Jesenská** (1896–1944) ist die Entdeckung von vierzehn ihrer Briefe aus den Gefängnissen in Prag-Pankrác und Dresden sowie aus dem KZ Ravensbrück umso erstaunlicher, als nach dem Schicksal der Autorin seit Jahrzehnten bereits umfangreich geforscht wird – von Historikern, Literaturwissenschaftlern, Journalisten sowie Studenten. Die Unterlagen ihres zweiten Mannes Jaromír Krejcar im Archiv der Sicherheitsorgane hat jedoch niemand von ihnen eingesehen, und so ist die gesammelte Korrespondenz erst dank der Sorgfalt der jungen polnischen Bohemistin Anna Miltitz, die in Prag ihre Bachelorarbeit über die Tochter Milena Jesenskás, Jana Černá-Krejcarová, schreibt, ans Licht gekommen.

Eine erste Edition der tschechischen (stellenweise unleserlichen) sowie Übersetzungen der auf Deutsch verfassten Briefe wurden im vergangenen Jahr von Alena Wagnerová in der Zeitschrift „Listy“ (Blätter) veröffentlicht – und genau diese Nachrichten an die Familie aus den Jahren 1940 bis 1943 wurden zum zentralen Punkt einer Ausstellung, die die Gedenkstätte Ravensbrück in Zusammenarbeit mit tschechischen Historikern anlässlich des diesjährigen 70. Todestages der Journalistin vorbereitet hat. Die Wanderausstellung zieht nun von Ravensbrück ins Prager Nostitz-Palais, wo sie bis zum 21. Oktober auch vom tschechischen Publikum besichtigt und beurteilt werden kann.

Es ist wohl nicht verwunderlich, dass die Mitarbeiter der Gedenkstätte Ravensbrück, denen die außergewöhnliche Briefsammlung aus den letzten Lebensjahren Milena Jesenskás ausgehändigt wurde, in der Ausstellung gerade das Kriegsschicksal der tschechischen Journalistin akzentuieren – ihre Tätigkeit im Widerstand und die darauf folgenden Jahre der Internierung. Diese aber überschatten zuweilen Jesenská als Persönlichkeit und bedeutende Autorin, den Kuratoren fehlt es an

Raum, um ihren Berufsweg überzeugend aufzuzeichnen, ihr Schreiben, ihre übersetzerische und redaktionelle Arbeit zu charakterisieren oder ihr Werk in den Kontext der Journalistik der Zwischenkriegszeit zu stellen. Während so ihrem viermonatigen Aufenthalt in der Dresdner Haftvollzugsanstalt im Jahr 1940 zwei Wandtafeln gewidmet sind, müssen auch genau zwei Tafeln ausreichen, um ihre beinahe zwanzigjährige journalistische Karriere aufzuzeigen. Das Ergebnis ist eine größtmögliche Komprimierung, obendrein mit sachlichen Fehlern und Ungenauigkeiten, besonders in der Darstellung der Gegebenheiten des tschechischen kulturellen Milieus.

Die Tafel „Journalistische Arbeiten“ beschreibt beispielsweise die Berufsanfänge Milena Jesenskás folgendermaßen: „1921 erschienen ihre Wien-Reportagen auf der Frauenseite der ‚Národní listy‘ (Nationalzeitung), der auflagenstärksten Tageszeitung. Die Entwicklung des Zeitungswesens in den 1920er Jahren erhöhte den Bedarf an Autoren. 1925 standen den 37 000 deutschsprachigen Autoren 800 weibliche gegenüber.“ – In drei Sätzen führen die Autoren den Besucher gleich mehrfach in die Irre. Es stimmt zwar, dass Jesenská im Jahr 1921 begann, aus Wien für die „Národní listy“ zu schreiben, nicht aber für die Frauenrubrik – diese versorgte sie mit ihren Texten zur Mode erst später. Die „Národní listy“ war zudem sicherlich nicht die auflagenstärkste Tageszeitung: Im Gegenteil, sie gehörte in den 20er Jahren mit einigen zehntausend verkauften Exemplaren zu den kommerziell weniger erfolgreichen Blättern und wurde nicht nur von der populären „Národní politika“ (Nationalpolitik) mit einer Auflage von mehreren hunderttausend Exemplaren übertroffen, sondern auch vom volkssozialistischen „České slovo“ (Böhmisches Wort) oder der unabhängigen „Lidové noviny“ (Volkszeitung). Nicht zuletzt ist unklar, warum die Autoren die Information zum Verhältnis lediglich der deutschsprachigen männlichen und weiblichen Autoren erwähnen, wenn Jesenská doch auf Tschechisch schrieb. Sollte es um die Hervorhebung der männlich geprägten Welt der Zeitungsredaktion gehen, in welche die ersten Journalistinnen nur allmählich vordrangen, so wäre es meines Erachtens angebrachter, die verfügbaren Angaben zum tschechischen Umfeld zu nutzen.

Die Ausstellung stellt Jesenská anhand einer Vielzahl von Dokumenten und selten gesehenen Fotografien in chronologischer Reihenfolge vor, sie ist aber auch geographisch strukturiert – die jeweiligen „Kapitel“ sind den Orten gewidmet, an denen die Journalistin sich aufhielt (Prag, Wien, Dresden und Ravensbrück). Das kommt der Übersichtlichkeit der Präsentation zugute, manchmal freilich zulasten der Proportionalität. Die wenigen Monate, die Jesenská 1925 im Haus ihrer Freundin Alice Rühle-Gerstel und ihres Mannes in der Nähe von Dresden verbrachte, scheinen auf die gleiche Ebene zu geraten wie der über zehnjährige Aufenthalt in Prag, wohin die Journalistin eben im Jahr 1925 dauerhaft zurückkehrte. Ähnlich große Aufmerksamkeit gilt dem Zwangsaufenthalt in der Heilanstalt für Geisteskranke in Velešlavín, in der der Vater 1917 seine minderjährige Tochter internieren ließ. Die Autoren der Ausstellung sind offensichtlich bemüht, keine der maßgeblichen Etappen und Rollen im Leben Milena Jesenskás zu übergehen, das Ergebnis ihrer Arbeit jedoch lässt Fragen nach dem eigentlichen Zweck der Exposition und nach dem Zielpublikum offen: Bewegte sie die Rücksicht auf die deutschsprachigen Besucher, für die die Informationen über das Beziehungsnetzwerk um Milena Jesenská, das auch bedeutende deutsche und österreichische Intellektuelle, Wissenschaftler und Künstler mit einbezieht, wichtig und eine Entdeckung sein können? War man bemüht, die dramatischen Lebensetappen der Journalistin zu betonen, um die Ausstellung leichter zugänglich zu gestalten für diejenigen, die über Jesenská nichts wissen?

Diese Beweggründe wären insgesamt verständlich, wenn eben jenen Kapiteln aus der Vita der tschechischen Journalistin, die nicht derart effektiv, jedoch ausschlaggebend für das Verständnis ihrer Arbeit sind, die gleiche Sorgfalt entgegen gebracht worden wäre. Mehr Beachtung hätte der Kreis der tschechischen Freunde und Bekannten verdient, deren Einstellungen und Meinungen Jesenská ebenfalls in bedeutender Weise beeinflussten; aus der Exposition könnte auch das deutlicher hervorgehen, was wirklicher Inhalt ihres Berufslebens war – nämlich praktisch tägliches Schreiben für eine ganze Reihe von Periodika, deren erheblicher Teil in der Ausstellung nicht einmal erwähnt wird. Konkret: Anhand von Miniportraits (ein sehr gutes und nützliches Mittel) werden Persönlichkeiten vorgestellt, die im Leben

der Journalistin wesentlich waren. Man findet hier also Kurzportraits von Familienmitgliedern, den Ehemännern, aber auch von Kollegen und Weggefährten, die Auswahl illustriert aber genau den bereits erwähnten Einwand zur Proportionalität. Wir erhalten grundlegende Informationen über sechs Mitinsassinnen in Ravensbrück, doch ihre lebenslangen Freundinnen und Kolleginnen Staša Jilovská oder Zdena Wattersonová, zum Beispiel, bleiben abseits; wir erfahren, dass Franz Werfel „Milena Jesenská Avancen gemacht haben“ soll, aber schon nicht mehr, dass sie lange Jahre mit Adolf Hoffmeister oder mit den Künstlern im Umkreis der avantgardistischen Gruppierung „Devěsil“ befreundet war.

Eine der bedeutenden „Auslassungen“ ist hingegen zu würdigen, weil sie bekundet, dass die Vorbereitung der Ausstellung keine einfache Kompilation biographischen Materials war und von der Reflexion über das Bild Milena Jesenskás begleitet wurde, das in den vergangenen zwanzig Jahren vor allem in den Medien eine zuweilen stereotype Form annahm. Auf den Ausstellungstafeln erfahren wir wider Erwarten nur grundlegende Fakten zur Zusammenarbeit und Korrespondenz Jesenskás mit Franz Kafka – also zu dem Kapitel ihres Lebens, das Jesenská internationale Aufmerksamkeit sicherte und am Anfang eines gewissen Kultes um sie stand. Die Beziehung mit Kafka lediglich als eine schicksalshafte Beziehung unter vielen zu zeigen, ist eine sachlich richtige, aber immer noch äußerst seltene Entscheidung, und trägt im Rahmen der Ausstellung dazu bei, dass sich die Besucher vom Stereotyp Jesenskás als „Kafkas Freundin Milena“ lösen – und die zweifelsohne bedeutende Autorin und unkonventionelle Persönlichkeit immerhin mit neuen Augen betrachten können.

Übersetzung: Daniela Pusch

Es schrieb: Otokar Fischer (13. 10.)

Die ersten Lebensjahre **Otokar Fischers** (1883–1938) standen im Zeichen des väterlichen „Idealismus, ja Fanatismus tschechischen Empfindens“ (K „Přemyslovcům“ [Zu den „Přemysliden“], Cesta 1, 1918/1919, Nr. 6, Juli 1918, S. 160–161, dort S. 161). Die Sprache seiner Mutter Hermine und zahlreicher weiterer (z. B. in Wien oder Berlin lebender) Verwandter war jedoch Deutsch. Die Fähigkeit, sich problemlos zwischen beiden Sprachen und Milieus zu bewegen, war eine der Voraussetzungen für die spätere Ambivalenz und Spannung in Fischers Leben (vgl. dazu den Beitrag Václav Petrboš, vorgetragen im Mai 2013 auf dem Symposium „Otokar Fischer: In Grenzgebieten“).

Ab 1901 war Fischer ordentlicher Student an der Philosophischen Fakultät der tschechischen Universität Prag, gleichzeitig nahm er als Externer an Germanistik- und Romanistikveranstaltungen der deutschsprachigen Universität teil. Insbesondere in Verbindung mit den Seminarübungen August Sauers hatte er Gelegenheit, zahlreiche Persönlichkeiten der Prager und später auch mitteleuropäischen Intellektuellen- und Gelehrtenszene näher kennenzulernen. So besuchte er z. B. schon im Wintersemester 1901/1902 Sauers Vorlesung „Geschichte der deutschen Litteratur im Zeitalter der Aufklärung“, die u. a. von Victor Hadwiger, Paul Kisch, Wilhelm Kosch, Ferdinand Josef Schneider, August Ströbel oder Paul Zincke besucht wurde. Im Sommersemester schrieb er sich (ebenso wie Franz Kafka) in Sauers „Deutsche Stilübungen“ und in ein Seminar zu Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur ein. Sowohl von der Herkunft als auch von seiner Bildung her gehörte Fischer also nicht nur einer einzigen Welt und Tradition an. Seine ersten dichterischen Versuche (deren Manuskripte im Literaturarchiv des Museums für nationales Schrifttum [Památník národního písemnictví], Fond Otokar Fischer, aufbewahrt werden) sind ebenfalls zu einem Großteil auf Deutsch verfasst. In den Folgejahren erschien ein wesentlicher Teil seiner germanistischen Arbeiten in deutscher Sprache, und auch Fischers erstes Arbeitsverhältnis war im Grunde bilingual: In der

Universitätsbibliothek begegnete er (als Bibliothekarskollegen) regelmäßig dem Philosophen und Schriftsteller Hugo Bergmann oder dem Hebraisten Isidor Pollak und bediente alle Studenten, ungeachtet der von ihnen bevorzugten Sprache.

*Zu einem programmatischen Vermittler der in Prag und anderen Teilen der böhmischen Länder verfassten deutschsprachigen Literatur wurde Fischer in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg jedoch nicht – er schrieb nur selten über sie. Im Juni 1903 publizierte er in der Zeitschrift „Naše doba“ einen Artikel mit dem Titel Z německojazyčné poezie [Deutschsprachige Poesie], der Büchern von Hugo Salus, Rainer Maria Rilke und Anton Ohorn gewidmet war. Im Oktober desselben Jahres rezensierte er hier Rilkes Buch der Bilder, im Februar 1908 befasste er sich in der Tageszeitung „Národní listy“ mit Gustav Meyrink, und erst über sechs Jahre später, im Juni 1914, veröffentlichte er in demselben Blatt den Text **Neznámá Praha [Das unbekannte Prag]** (Národní listy 54, Nr. 149, 2. 6. 1914, S. 1–2, unterzeichnet mit O. F.), den wir hier zugänglich machen – und der zum ersten Mal überhaupt in deutscher Sprache publiziert wird.*

mt

Das unbekannte Prag

Unser Durchschnittsintellektueller, der sich ausschließlich in der tschechischen Gesellschaft bewegt, nimmt, sofern nicht Vorkommnisse besonderer Art seine Aufmerksamkeit fesseln, von der unter der Prager Bevölkerung lebenden deutschen Minderheit nicht sonderlich viel Notiz. Er ahnt nichts von ihren Problemen, kennt sich in den Nuancen und Konflikten des anderen Lagers nicht aus und weiß nicht viel über die künstlerischen und kulturellen Widersprüche des heutigen deutschen Prag. Noch fremder erscheint ihm jedoch das Bild seines eigenen, tschechischen Milieus, wenn ihm dieses in deutschem Lichte begegnet, und dies nicht nur in den tendenziös gefärbten Nachrichten der ausländischen Tagespresse, sondern auch in den sympathisch gemeinten Versuchen unserer deutschen Mitbürger, das tschechische Leben in Romanen, Novellen und anderen Arbeiten einzufangen. Prag,

als neu entdeckter und überaus dankbarer Gegenstand, kommt in der deutschen Literatur in Mode. Mit unseren politischen Kämpfen befassen sich national zugespitzte Erzählungen aus dem Leben der hiesigen deutschen Studenten (z. B. *Die Vaclavbude* und *Der Schipkapaß* von Strobl), Prag ist gefragt als geeigneter Ort zur Ansiedlung spannender Geschichten, Dramatikern gefällt es, Abenteuer in der Gegend des Hradschin zu verorten (Levetzows *Der Bogen des Philoktet*) und eventuell auch die Uhr am Altstädter Rathaus an den Turm des St.-Veits-Doms zu dichten (Roda-Rodas *Die Uhr*). Das Geheimnis des jüdischen Viertels und das im Verschwinden begriffene verführerische Geflecht der verwinkelten Gassen um das Clementinum und auf der Kleinseite, sensationeller Schauplatz exotischer Abenteuer in Crawfords englisch verfasstem Roman über eine Prager Hexe, fand und findet aktuell erneut eine weitaus künstlerischere Verarbeitung bei Gustav Meyrink, einem Bewunderer und Adepten der Magie und Theosophie, Autor einer Reihe von Erzählungen mit bizarren Sujets und spöttischen Seitenhieben.

Die deutschen Autoren begnügen sich jedoch nicht mit dem bloßen Interesse an Handlung, Stoff und Ort, sondern versuchen sich auf ihre Weise den Fragen des tschechischen Lebens zu nähern und nehmen diesen gegenüber den Standpunkt verständnisvoller und wohlmeinender Beurteiler ein. Die Zeiten, in denen man, wie vor 1848, in deutscher Sprache Rechenschaft von tschechischem Patriotismus ablegen konnte, sind jedoch vorbei. Der verschärfte Kampf zwischen den Nationalitäten, der Aufschwung unserer nationalen Kräfte und nicht zuletzt die strikte Spaltung der einstmals utraquistischen Prager Universität machen eine Verbindung von zweierlei nationalem Bewusstsein und Empfinden zu einer schieren Unmöglichkeit. Dennoch sind seit den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in den Künstlerkreisen beider Lager gewisse Annäherungstendenzen zu beobachten. Hierdurch ist erklärbar, dass vor dreizehn Jahren in der von einem tschechischen Verlag herausgegebenen tschechischen Reihe *Symposion* das Buch eines Prager Deutschen in Originalsprache erscheinen konnte, dass Hugo Salus mit seinen Gelegenheitsgedichten und lieben Prager Motiven, F. Adler wiederum mit seiner Übersetzertätigkeit den tschechischen Landsleuten ihre Anerkennung aussprachen und insbesondere den

Dichter Vrchlický würdigten. Das sympathische Verhältnis zu den slawischen Landsleuten, bedingt durch gefühlvolle Kindheitserinnerungen und vielleicht auch durch eine verwandte seelische Stimmung, äußerte sich am deutlichsten in der frühen Entwicklung des tief sinnigen Lyrikers R. M. Rilke: Rilke, der dankbar bewegt unseren Volksliedern lauscht, hat in seinen *Zwei Prager Geschichten* wertvolle Beiträge zu unserer Nationalpsychologie vorgelegt, gleichzeitig bekennt er sich jedoch an mehr als einer Stelle indirekt zu der sonderbaren Trauer des österreichischen Deutschtums, dem wehmütigen Bewusstsein, später Spross eines überreifen Stammes zu sein, der Verjüngung in einer fremden, frischen, noch nicht ermüdeten Rasse sucht.

Durch so etwas wie Sehnsucht nach Erneuerung ist wohl zu einem Großteil auch das heutige starke Interesse an den tschechischen Verhältnissen im deutschsprachigen Österreich motiviert. Jenseits der Grenzen entwickelt sich eine – den Deutschen eigene – kulturelle Neugier, die sich nun, nachdem man sich bereits die skandinavische und russische Literatur erschlossen hat, auch dem bislang übersehenen tschechischen Terrain zuwendet. In Österreich suchen die Deutschen jedoch nach etwas Neuem, das sie aus ihrer Wiener Lethargie reißt und Trost in der Isolation bietet: Davon zeugen zumindest die scharfen Analysen Bahrs wie auch die öffentlichen Klagen der Prager Literaten, dass es ihnen zu eng und zu stickig sei und sie sich vom slawischen Element einen Zuwachs an eigener Energie erhoffen – daher wohl auch die Schwärmerei für Dalmatien und die Begeisterung für das temperamentvolle südslawische Drama. Man sucht und betont die urwüchsige Eigenart unserer Volksfeste und Bräuche, man weist auf unsere mutmaßlichen Expansionsgelüste, auf die erobderungslustigen (oder auch arrivistischen) Seiten unseres Charakters hin; in einer das deutsche Bewusstsein anspornenden Revue liest man warnende Artikel über den tschechischen Unternehmmergeist, und die Organisation der Sokol-Bewegung wird den Deutschen zum Vorbild erklärt.

Den wohlwollenden Urteilen über die Tschechen liegen jedoch die verschiedensten Motive zugrunde. Sie können von Liebe und Interesse diktiert sein, öfter entspringen sie aber auch feindseligen Befürchtungen und wechseln mit hetzend-polemischen Bemerkungen.

Es wäre falsch, sich die Prager Deutschen oder die Prager deutsche Literatur als Gebilde aus einem Guss vorzustellen: Ähnlich wie bei uns bestehen auch im anderen Lager unüberbrückbare Widersprüche, und zwischen dem Theater und einem Teil der Kritik, zwischen den Nationalen und der vom Dürerbund eingeschlagenen Richtung, zwischen der offiziellen Zeitschrift *Deutsche Arbeit* und einer Gruppe junger Lyriker herrschen zahlreiche Spannungen, Diskrepanzen und Missverständnisse. Ebenso sind auch die mehr oder weniger friedliebenden Beziehungen zum tschechischen Nationalleben Resultat gegensätzlicher Bestrebungen. Die (relativ betrachtet) wärmsten Sympathien gegenüber den Tschechen hegen und äußern die jüdischen Literaten, die sich bis vor Kurzem um die von der Herder-Vereinigung herausgegebene Zeitschrift gruppierten und von denen sich einige ausdrücklich zum Zionismus bekennen. Es ist natürlich, dass diejenigen, die nicht deutsch-chauvinistisch empfinden und vielleicht aus einem zur Hälfte tschechischen Umfeld bzw. aus tschechisch geprägten ländlichen Regionen stammen, tschechische Elemente in ihr Denken aufnehmen und sich zu diesen aufgenommenen Impulsen oder zu einem verwandten Empfinden bekennen. Auf Umwegen fließt so slawisches Empfinden und das Bestreben nach einer sonderbaren Kontamination verschiedener, mitunter dissonanter kultureller Komponenten in die deutsche Dichtung ein, so z. B. bei dem jungen Wiener Lyriker Sonnenschein, der mährisch-slowakisch empfindet und in nahezu tschechischem Geiste auf Deutsch dichtet.

Dass die österreichischen und insbesondere die Prager Deutschen den Fluch einer kulturellen wie auch herkunftsmäßigen Alterung und Ohnmacht empfinden, zeigt sich ebenfalls in ganz konkreter Weise. Unmittelbare Folge ist eine besondere Beschäftigung mit erotischen und rein sinnlichen Fragen, zu deren Schauplatz man sich das heutige Prag wählt. Ich denke dabei an drei von Prager Deutschen verfasste Romane: Max Brod, der vielleicht vielseitigste der hiesigen deutschen Literaten, hat vor sechs Jahren den „kleinen Roman“ *Ein tschechisches Dienstmädchen* herausgegeben; dieses Jahr erschien das Buch *Severins Gang in die Finsternis*, das von seinem Autor, dem Spätromantiker P. Leppin, ausdrücklich als „Prager Gespensterroman“ bezeichnet wird; vor einem Monat kam der Roman *Der Mädchenhirt* aus der Feder des agilen Journalisten Egon Erwin Kisch

heraus (der wie Leppins Buch bereits zum zweiten Mal aufgelegt wurde). Diese drei in Technik und Qualitäten recht ungleichen Arbeiten kontrastieren in starkem Maße die krankhafte Sehnsucht des überkultivierten deutschen Décadents mit dem wilden Triebleben tschechischer Dienstmädchen, Geliebter und Dirnen. Brod entwirft – fein und geistreich – den Seelenmonolog eines empfindsamen, aber bedeutungslosen jungen Mannes, den die Einfachheit und Sinnlichkeit unserer Volkslieder, Trachten und Farben bezaubert und der sich zum ersten (und wohl auch zum letzten) Mal an ein alltägliches Abenteuer verliert, aus dem er sich eine Geschichte von grandioser Bedeutung und poetischer Zärtlichkeit ersinnt. Leppin schildert eine unaufhörliche Folge erschöpfender, doch niemals befriedigender erotischer Triumphe, denen sein Held, ein neurasthenischer Träumer, schließlich erliegt. Prag erscheint in der Wahrnehmung des Helden als verführerische, aufreizende wie auch von Grauen erfüllte Stadt mit morbiden Tendenzen und giftigen Leidenschaften, als romantischer Schauplatz geheimnisvoller Verbrechen – verwandt vielleicht dem Prag in den Romanen Karáseks. Kisch schließlich lässt einen von der reinsten Liebe träumenden Spross einer reichen, dekadenten Familie mit einer einfachen Frau ein Kind zeugen und schildert in der brutalen Sprache der Fakten, wie der so gezeugte Mischling aus niederer Herkunft und Dekadenz durch den primitivsten Sumpf der großstädtischen Unterschichten wadet. Alle drei Romane gleichen sich in der ausschließlichen Akzentuierung des Liebes- oder eigentlich: Geschlechtslebens, dessen Überreiztheit das Bild Prags bestimmt und verzerrt. Während aber Brod und Leppin – und Ersterer vielleicht überzeugender als Letzterer – Prag in einen Schleier aus Sehnsucht und Stimmungen hüllen und das Bild der Stadt absichtlich je nach den Schwingungen des Nervensystems und der Sinne changieren lassen, wirft Kisch gleichsam alles über Bord, was nicht berichtender Naturalismus ist. Er ist bloßer Reporter der erzählten Handlung – und erstaunlicherweise hat gerade Kischs Prag, das mit topografischer Detailtreue, verblüffender Sachkenntnis und unter Verwendung so vieler tschechischer Spitznamen, Redensarten, Namen und Ausdrücke geschildert wird, am wenigsten lokales Kolorit – gerade sein Prag macht den Eindruck einer beliebigen, unbekannteren Stadt.

Erläuterungen (mt)

• Erwähnte Bücher: Karl Hans Strobl: *Die Vaclavbude* (Leipzig, 1902), *Der Schipkapaß* (Leipzig, 1908); Karl Michael von Levetzow: *Der Bogen des Philoktet. Tragödie in drei Akten* (Berlin, 1909); Alexander Roda Roda – Gustav Meyrink: *Die Uhr. Ein Spiel in zwei Akten* (Berlin, 1914); Francis Marion Crawford: *The Witch of Prague. A Fantastic Tale* ([Die Hexe von Prag] Leipzig, 1891, tschech. Praha, 1912, übers. von Karel Vratislav); Gustav Meyrink: *Des deutschen Spießers Wunderhorn* (München, 1913); Paul Leppin: *Die Thüren des Lebens* (Praha, H. Kosterka 1901; Editionsreihe Symposion, Bd. 12); *Gedichte von Jaroslav Vrchlický* (ausgewählt und übersetzt von Friedrich Adler, Leipzig, 1894); Rainer Maria Rilke: *Zwei Prager Geschichten* (Stuttgart, 1899, tschech. Praha, 1908, übers. von Jan Löwenbach); Max Brod: *Ein tschechisches Dienstmädchen* (Berlin – Stuttgart, 1909, tschech. Praha 1910, übers. von Jan Osten); Paul Leppin: *Severins Gang in die Finsternis* (München, 1914) – Als „Prager Gespensterroman“ wurde das Buch nicht auf Leppins Wunsch, sondern auf Wunsch des Verlages bezeichnet; Egon Erwin Kisch: *Der Mädchenhirt* (Berlin, 1914). • Sokol-Bewegung – Die tschechische national geprägte Turnbewegung „Sokol“, gegründet 1862 in Prag und inspiriert von deutschen Turnvereinen, spielte eine bedeutende Rolle für das Selbstbewusstsein der tschechischen Nation. • Die J. G. Herder-Vereinigung gab die Zeitschrift *Herder-Blätter* heraus (4 Hefte, von April 1911 bis Oktober 1912). • Dürerbund – wurde im Oktober 1902 in Dresden von Ferdinand Avenarius und Paul Schumann als kulturpolitischer Bildungsverein gegründet, an der Organisation seines Prager Zweigs waren insbesondere Richard Batka und (später) auch Hermann Ullmann beteiligt. • *Deutsche Arbeit* – ab Oktober 1901 in Prag erscheinende Monatsschrift unter der Redaktion Richard Batkas und August Sauer, ab 1912 Hermann Ullmanns. • Karásek – Der tschechische Schriftsteller Jiří Karásek ze Lvovic gilt als wichtigster Vertreter der tschechischen literarischen Dekadenz.

Übersetzung: Ilka Giertz

Es schreibt: Michal Topor (27. 10.)

Das Werk von Fritz Mauthner sowie von Auguste Hauschner, beide Prager, die jedoch die Stadt in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre verlassen haben (um nach Berlin zu gehen), ist in der tschechischsprachigen Welt mit einem Fluch behaftet: im ersten Fall durch den Argwohn oder gar den schlechten Ruf, im zweiten Fall durch das Nichtvorhandensein jeglicher Übersetzung (wobei dies bei Mauthners Werk nicht viel besser aussieht). Neuerdings lässt sich jedoch auch hier die Entfaltung eines fundierten Forschungsinteresses feststellen, das vor allem an die jahrelange Rezeption von Mauthners Kritik der Sprache und deren Verortung in der Ideengeschichte im Ausland anknüpft (zuletzt beispielsweise: Karsten Rinas: *Analyse oder Akrobatik? Zur Beurteilung von Fritz Mauthners Sprachkritik*, *Brücken* 19, 2011, Nr. 1/2, S. 201–219; Jacques Le Rider: *Fritz Mauthner, scepticisme linguistique et modernité: Une biographie intellectuelle*, Paris, Bartillat 2012). Mauthners Betrachtung der Sprache widmete sich die tschechische Germanistin **Veronika Jičinská** bereits in ihrer Dissertation, nun legte sie eine neue Publikation über die **Böhmischen Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner** vor. Das Buch, eingeleitet mit einer Übersicht grundlegender Forschungsliteratur zu Mauthner (S. 9–12), wurde in diesem Jahr als dritter Band der Monographie-Reihe *Studia Germanica* der Philosophischen Fakultät der Universität J. E. Purkyně in Ústí nad Labem (Aussig) herausgebracht.

Auf Grundlage theoretischer Konzepte von Homi K. Bhabha und Benedict Anderson skizziert die Autorin in den Einführungskapiteln den damaligen Zeitkontext, d. h. politische Tendenzen und Spannungen, die die Atmosphäre der Habsburgermonarchie in den letzten Jahrzehnten ihrer Existenz (seit den ausgehenden 1840er Jahren) prägten, den Streit zwischen Liberalismus und den unterschiedlichen Nationalismen; in diesem Zusammenhang beschäftigt sie sich auch – auf das Wesentliche reduziert – mit der Frage der jüdischen Assimilation in dieser Gesellschaft. Auch in den Eingangsteilen der zunächst Mauthner und danach Hauschner – geteilt

– gewidmeten Kapitel wird zuerst deren biographischer Hintergrund skizziert.

Mauthners (1849–1923) chronologisch gehaltene biographische Skizze basiert größtenteils auf den Einträgen, die sich verstreut in seinen *Erinnerungen* finden (publiziert erstmals 1918). Die Textanalyse und Interpretation in der einleitenden Sequenz beziehen sich auf diese Quelle; die Autorin weist auf den Kontext, die ersichtliche Entstehungs- sowie Kompositionsintention des Erinnerungstextes hin, u. a. auf das Bestreben des Verfassers, dadurch eine gewisse – und zwar sprachkritische, persönliche– ideelle Laufbahn zu erklären und parallel dazu auch die eigenen konfessionellen oder nationalen Einstellungen. Mauthners Verständnis der eigenen Identität, ohne einen eindeutige Zugehörigkeit zusammengesetzt aus Judentum, Deutschtum und einzelnen Phänomenen aus der tschechischsprachigen Welt (Mauthner musste am Prager Piaristengymnasium Tschechisch lernen!), setzt sie der Konstruktion der „Distanzliebe“ gegenüber, die Max Brod – ebenfalls retrospektiv – vertrat (S. 61–62). Die „böhmischen Themen“, sprich die Konfiguration der Spannungen und Verwicklungen, die in das „böhmische“ mehrsprachige und transnationale Umfeld gesetzt worden sind, werden hier anhand einer sorgfältigen und fokussierten Lektüre von Mauthners Romanen *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887) und *Die böhmische Handschrift* (1897) untersucht. Die Autorin umreißt die grundlegende Struktur der darin vorgestellten Welten, mit besonderer Berücksichtigung konkreter Merkmale der angewandten Erzählstrategien, Polarisierungs- und Stereotypisierungsverfahren in Bezug auf die de facto politischen Zusammenhänge – auf die Manifestation des Widerstands gegen den tschechischen Chauvinismus: in der Konfrontation mit den empfundenen, aufkommenden machtpolitischen, demographischen und weiteren Marginalisierungen der deutschsprachigen Bevölkerung in den Böhmisches Ländern (der besonnene Deutsche steht hier dem streitlustigen Tschechen gegenüber) oder aber mit der kämpferischen nationalistischen Symbolik, die sich auf die gefälschten tschechischen Manuskripte stützte.

In dem Kapitel, das die „böhmischen Themen“ im Werk von Hauschner (1850–1924) beleuchten will, folgt dem biographischen Umriss eine

Deutung anhand von drei Romanen (*Die Familie Lowositz*, 1908, *Rudolf und Camilla*, 1910 und *Der Tod des Löwen*, 1916) als dreifache Reflexion des Judentums in der Geschichte. Den ersten Roman las die Autorin als ein Beispiel für eine schwierige, zerrissene und gleichzeitig erstaunlich offene Existenz eines jüdischen Intellektuellen (Sohn einer gutbürgerlichen Familie) in einer sprachlich, national, konfessionell, politisch, künstlerisch usw. hybriden Großstadt, und zwar in Prag zwischen 1873 und 1881; den zweiten Roman *Rudolf und Camilla* (der inhaltlich anschließt) als eine Geschichte der gescheiterten künstlerischen und emanzipatorischen Bemühungen der Protagonistin. Schließlich wurde auch der dritte Roman *Der Tod des Löwen* gedeutet als eine pure zeitliche Reflexion einer grundsätzlichen Ambivalenz der Stellung des Judentums in einer modernen, nicht selten antisemitisch orientierten Umgebung. In dieser Welt, die am Abgrund laviert, steht der Jude für einen geheimnisvollen Eingeweihten des Wissens, immun gegen jegliche technizistische Erkenntnis, sowie für ein gefährliches Monstrum, vor dem es sich zu schützen gilt. Jičínská bietet diese Interpretation des Romans, in dem eine neuromantisch magische, stark metaphorische Darstellung des spätrudolphinischen Prags dominiert, vor dem Hintergrund der tradierten (jedoch vor allem im deutschsprachigen Raum) Erzählung von Prag und dem Golem und gleichzeitig in Polemik mit einer rein exotisierenden Lesart dieser Sage.

Veronika Jičínská versetzt sich mit dem vorgelegten Text ganz offensichtlich nicht in die Rolle der RichterIn, sondern sie erklärt und analysiert. Schon das sympathisch anmutende Lithographie-Gesicht auf dem Titelbild erinnert in keinsten Weise an das von Paul Eisner dämonische, Porträt Mauthners als ein Prototyp jüdischer Assimilierter und Intellektueller „pangermanischer Art“, „slawophober“, grässlicher und undankbarer Monstren – „ungerechter, unverbesserlicher Affen des Pangermanismus“ (in seinem Essay *Mezi národy* [Zwischen den Völkern], *Lumír* 59/8, Juni 1933, S. 450), und in dieser Hinsicht kann die Arbeit von Jičínská in ihrer Sachlichkeit sicherlich zu einer weiteren Debatte über das tatsächliche Verhältnis der beiden Autoren zur tschechischsprachigen Gesellschaft, zu tschechischsprachigen kulturellen Leistungen, Ereignissen und Bemühungen beitragen.

Anmerkung (ml): die gefälschten tschechischen Manuskripte – die sog. Königinhöfer und Grünberger Manuskripte (tsch. rukopis Královédvorský bzw. Zelenohorský), Handschriften-Fälschungen aus dem frühen 19. Jahrhundert, sollten während der „nationalen Wiedergeburt“ im 19. Jahrhundert das alte, bis ins ausgehende 13. Jahrhundert hinreichende kulturelle Erbe der Tschechen belegen. Tatsächlich verursachten die Manuskripte eine lange andauernde wissenschaftliche Debatte um die Echtheit dieser Dokumente, die sich bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zog.

Übersetzung: Martina Lisa

Es schreibt: Štěpán Zbytovský (10. 11.)

Wem gehört Kafka? fragt suggestiv Hans-Gerd Koch im letzten Beitrag des Sammelbandes **Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung**, der die Beiträge einer gleichnamigen Konferenz in Prag vom November 2011 vereinigt, und der in der Reihe „Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert“ im Verlag Böhlau von Steffen Höhne und Ludger Udolph herausgegeben worden ist (2014, 436 Seiten). Die Frage des Herausgebers der kritischen Ausgabe von Kafkas Schriften deutet an, dass Rezeptionsgeschichte ein Prozess belebender Aktualisierung ist, aber auch eine Geschichte der Aneignung und Vereinnahmung, der Streitigkeiten um Eigentumsrechte (hinsichtlich der Manuskripte), um interpretatorische Exklusivität oder Beanspruchung symbolischer Identifikation im Rahmen der regionalen, nationalen oder transnationalen Kulturkanons. Was sich bereits intuitiv erahnen lässt, das belegen die Beiträge des Sammelbandes oftmals anhand von neuen Beobachtungen und Dokumenten: Dass bei Kafka diese Frage besonders heikel ist und auf die Wirkung seiner Texte zwar nicht notwendig mehr Einfluss als bei anderen modernen Autoren hat, doch sich in seinem Fall in besonderer Deutlichkeit aufdrängt.

Während Kochs Beitrag auch dank bislang unveröffentlichter Briefe Max Brods in einem eigenständigen „Ausblick“ die Geschichte der spannungsvollen Eigentumsverhältnisse von Kafkas Manuskripten umreißt, finden weitere vierzehn Beiträge in thematisch und methodologisch breiter Spannweite Eingang in zweierlei Serien, die einesteils der frühen Rezeption Kafkas, andernteils der Wirkung der Werke Kafkas in den Ländern des kommunistischen Blocks bzw. in Verbindung mit dem Kalten Krieg gelten. Der dritte Teil vereint unter der Überschrift „Kulturelle Bedingungen von Rezeption und Wirkung“ eher frei die fünf übrigen Beiträge.

Die ersten beiden Studien sind fokussiert auf die frühe tschechoslowakische Rezeption Kafkas. Die Popularität Kafkas bei den gegensätzlichen Seiten, der kommunistischen, repräsentiert durch Stanislav Kostka Neumann, und der katholischen Josef Florians und

anderer, trifft sich nach Anne Hultsch in seiner anfänglichen Wahrnehmung als expressionistische Autor – die Frage ist nur, was dieses durchaus überzeugend nachgewiesene „expressionistische Vorzeichen“ der Rezeption in den zwanziger Jahren eigentlich für seinen Träger bedeutete. Der Text, der weitere Aspekte der Rezeption bis ins Jahr 1957 erwähnt oder neue Verbindungen zieht, ist ergänzt um eine wertvolle Auflistung von Übersetzungen, Artikeln und Rezensionen in Büchern und Zeitschriften, wie auch von Texten, die Kafka in jener Zeit einfach nur erwähnen. Marek Nekula stellt das historische Vorfeld und die Umrisse des Versuches Eduard Goldstückers dar, Kafka für den offiziellen kulturellen Diskurs zu legitimieren und ihn gleichzeitig im Prager und im böhmischen Umfeld zu „erden“, und relativiert den Mythos um Kafkas Tschechischkenntnisse. Erwähnt sein Beitrag noch wiederholt die Nicht-Erwähnung oder die bewusste Verdrängung der Verbundenheit Kafkas mit der Situation der Prager Juden, so orientiert sich Manfred Voigts an der Wahrnehmung von Kafka als jüdischem Autor. Es geht ihm dabei offensichtlich nicht um die Schilderung der gesamten Geschichte dieses Rezeptionsstranges, es ist aber überhaupt nicht erkennbar, worin seine eingangs bekundete „grundlegende Problematik“ (S. 93) besteht und was an seinem Beitrag neu ist; Voigts gelangt schließlich zu der Beobachtung, Kafka habe „ein Gefühl für die mittelalterliche Tradition des Talmud“ (S. 98) – mit dem Verweis darauf, dass auch der Talmud praktisch einen unendlichen Interpretationsprozess ermöglicht. Wie flexibel für die Herausgeber des Sammelbandes der Begriff der „frühen Rezeption“ ist, zeigt der Beitrag Volker Rühles, der bei der Lektüre Kafkas mit Derrida und Deleuze/Guattari eine zeitliche Dimension der Verschiebung von authentischer Erfahrung und (Selbst-)Erkenntnis beobachtet, um im Licht dieser Auslegungen schließlich mit Walter Benjamin das messianische Element des Bruches mit solch einem frustrierenden Spiel zu finden. Klaus Schenk erwähnt im Weiteren in seiner mehr historisch verankerten Studie über „Kafka-Umschriften“ zunächst Karl Brands spielerischen Text *Die Rückverwandlung des Gregor Samsa* von 1916, um über weniger greifbare „Ähnlichkeiten“, z. B. in den Texten von Oskar Baum, rasch zum wichtigen Thema der literarisch produktiven Rezeption nach 1945 zu gelangen – insbesondere beim frühen Martin Walser, bei Peter Weiss, Thomas

Bernhard oder Libuše Moníková; unklar bleibt, worin die zum Schluss postulierte „Hybridisierung“ Kafkas bei Yoko Tawada besteht.

Dass und in welcher Weise Kafka in die Reihe der Autoren gehört, die als subversiv gegen das sowjetische Regime verstanden wurden, fasst Ludger Udolph zusammen, ausgehend von früheren Arbeiten Herling-Grudzińskis, Järvs, Karsts, Konstantinovs, Kopelevs oder Zatonskis (er berücksichtigt aber nicht Rohrwassers Studie zum „sibirischen Kafka“ von 2010). Den Charakter einer Übersicht hat auch der Beitrag von Christian Prunitz zur polnischen Rezeption von der Zwischenkriegszeit bis in die 1980-er Jahre, als dessen Ergänzung Karol Sauerlands Darstellung eines der Teilnehmer der Liblice-Konferenz, Roman Karst, gelesen werden kann; die kontinuierliche Wirkung von Kafkas Werk in Polen kontrastiert mit den veränderlichen Positionen der tschechischen Kulturpolitik gegenüber Kafka. Sich auf die Auslegung bisheriger Studien stützend, beschreibt der Beitrag Ekkehard W. Harings den Perspektivenwandel in der Kafka-Rezeption in der DDR anhand von unterschiedlichen Formen „produktiver Missverständnisse“, von der Ostrakisierung des Reaktionärs Kafka bis hin zur Offenheit dem Humanisten Kafka gegenüber. Aus dem Vergleich der einzelnen Beiträge des Sammelbandes ergeben sich stellenweise bemerkenswerte Betrachtungen – so zeigt etwa Michael Rohrwasser auf, dass die Politisierung Kafkas (und der Rede über ihn) sich wohl absurder noch als bei den tschechoslowakischen oder ostdeutschen offiziellen Autoritäten bei den österreichischen Kommunisten äußerte, die „ihren“ Vertreter auf der Liblice-Konferenz, Ernst Fischer, 1968 aus der Partei ausschlossen.

Zwei Beiträge versuchen aus der kommentierenden Beschreibung der Rezeptionsgeschichte herauszutreten und zu einer neuen Konzeptualisierung der Beziehung Kafkas zu seinem geographischen Lebensterritorium zu gelangen. Der Beitrag Manfred Weinbergs, der, ähnlich wie aspektweise Nekula, kritisch die vielfach ideologischen oder pragmatisch gegebenen Prämissen der beiden Liblice-Konferenzen zu Kafka und zur Prager deutschen Literatur untersucht, bestätigt implizit die Bedeutung, die bis heute im Umfeld der tschechischen und der mitteleuropäischen Germanistik jener Etappe beigemessen wird – wenn auch im Rahmen von Versuchen, sich

reflektiert und definitiv von ihren Prämissen zu befreien. Weinberg fordert eine neue Verankerung Kafkas im regionalen und im Prager Kontext – keineswegs nach dem Prinzip des Widerspiegelns historischer Gegebenheiten im literarischen Text, sondern im Rahmen eines „Übersetzungsparadigmas“ (S. 231), das in weiteren Studien zu beschreiben ist. Mithilfe der Theorie des Raumes (mit den Kategorien Lefèbvres) versucht Steffen Höhne die Beziehung Kafka – Prag zu fassen, und das insbesondere durch die Frage nach der Wahrnehmung und Formung des Lebensraumes als österreichisches Territorium – mit der Warnung vor einer allzu engen Territorialisierung bzw. Bohemisierung Kafkas.

Nicht ganz klar ist der Grund für die Einordnung des Textes von Alice Stašková und Jörn Peter Hiekel über zeitgenössische Vertonungen von Kafkas Texten (z. B. von György Kurtág, Rolf Riehm oder Martin Smolka) in den Zusammenhang „Kafka im Sozialismus“. Die Studie selbst bietet dessen ungeachtet eine bündige und überzeugende Analyse der Libretti und der musikalischen Mittel im Spannungsfeld zwischen ironischem Spiel und stumm machendem Ernst, zwischen unmittelbarer Verknüpfung mit dem Text und freier Inspiration. Einige Studien, so scheint es, erachten die Arbeit mit der unklaren Kategorie des „kafkaesken“ Lebensgefühls oder Stils leider als produktiver. „Kafkaesk paradoxal“ (S. 303) ist für Paul Peters Orson Welles‘ Verfilmung des *Prozesses*, kafkaesk sind die fiktiven Welten, Konstellationen und die Psychologie der Figuren in den Texten der japanischen Literaten Nakajima Atsushi (Studie von Takahiro Arimura), Yumiko Kurahashi oder Kobo Abe (Studie von Yoshihiko Hirano). Die letztgenannten Texte sind nur gewinnbringend durch die Verweise auf die Kafka-Rezeption in Japan in Übersetzung und Wissenschaft. Damit kontrastiert die fundierte und überzeugende Abhandlung von Marie-Odile Thirouin über die Umstände der Entstehung des Kafka-Bildes als Patron der minoritären Literaturen in Frankreich der 70-er Jahre, wie ihn Deleuze und Guattari in ihrem „dilettantischen“ (S. 351) Ansatz einschätzten oder die konzise Analyse von Philippe Wellnitz, die die Übersetzungen der Werke Kafkas ins Französische aus der Feder Alexandre Vialattes fokussiert. Richard T. Gray konzentriert sich auf den Einfluss der deutsch-jüdischen Emigranten Walter Sokel oder Heinz Politzer auf die Wahrnehmung

Kafkas in den USA und ihre Bemühungen, Kafka von der Rolle des Repräsentanten des verfolgten westeuropäischen Judentums zu befreien; wie die Entwicklung seit den 90-er Jahren zeigt, wurde diese Bemühung bislang überhört.

Eine Reflexion über Wirkung und Nicht-Wirkung kann zweifelsohne zur Identifikation und Zerstörung von Mythen und Irrtümern beitragen, die mit dem gegebenen literarischen Phänomen verbunden sind, wohl weniger im Sinne einer Rückkehr zum Ursprünglichen als vielmehr im Sinne einer Beseitigung von Rezeptionsschablonen und Formeln, hinter denen sich das Werk völlig verlieren kann. Sie kann aber auch eine neue Richtung, eine neue Rezeptionsproduktivität initiieren. Oder sie kann bekannte Fakten und (meta)interpretative Klischees wiederholen. Ersteres bewirkt dieser Sammelband in vielerlei Hinsicht, zweiteres deutet er in einigen Beiträgen in interessanter Weise an, letzteres bewirken einige Beiträge – leider – in überraschendem Ausmaß.

Übersetzung: Daniela Pusch

Es schreiben: Alena Jakubcová a Eva Jelínková (24. 11.)

Jitka Ludvová Buch *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945* [Bis zum bitteren Ende. Prager deutsches Theater 1845–1945], das monografisch das Thema der Prager deutschsprachigen Theaterlandschaft aufarbeitet, erschien vor fast genau zwei Jahren (Prag, Academia, 798 S. sowie weitere Materialien auf CD-ROM). Es wurde zum Höhepunkt der langjährigen Arbeit Ludvová auf dem Gebiet der historischen Theaterforschung – und unlängst wurde der Autorin dafür eine erste öffentliche Anerkennung zuteil: Am 22. Oktober 2014 nahm sie im sächsischen Chemnitz den **Ehrenpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung** entgegen, der unter dem Vorsitz des Adalbert-Stifter-Vereins von deutschen und tschechischen Institutionen verliehen wird.

Die veröffentlichte Monografie basiert prinzipiell auf den eigenen langjährigen und intensiven Quellenstudien der Autorin. Die erste auf dieses Thema ausgerichtete Gesamtpublikation, an der Ludvová als Autorin wie auch als Herausgeberin mitwirkte, war der 2001 erschienene Sammelband *Deutschesprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen* (der u. a. einen äußerst nützlichen Überblick über die historischen Spielstätten und Theater enthält, an denen auf Deutsch gespielt wurde). Ein weiterer Schritt auf dem Weg zu einer monografischen Gesamtdarstellung bestand in der Veröffentlichung einer (gemeinsam mit Helena Pinkerová erstellten) kommentierten Auswahl von Theaterkritiken Ferdinand Břetislav Mikovec', die einen tieferen Einblick in die Situation der „Prager Thalia um 1850“ (so der Untertitel der 2010 auf Tschechisch erschienenen Edition) bietet. Mit der Herausgabe der Monografie ist für Ludvová jedoch die Forschung zu diesem Thema keineswegs abgeschlossen. Davon zeugt ihre gegenwärtige Beteiligung an dem anspruchsvoll konzipierten Lexikonprojekt *Německá činohra v českých zemích v 19. století* (dt. u. d. T. *Deutschesprachiges Schauspiel in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert*), dessen leitende Redakteurin sie ist. Die fortlaufend ergänzten und (auf der Webseite der **Tschechischen Theaterenzyklopädie**) auch online zugänglichen

biografischen Artikel sind Resultat umfangreicher heuristischer Forschungen und ihr Bearbeitungsniveau hält zweifelsohne einem Vergleich mit dem *Lexikon české literatury* [Lexikon der tschechischen Literatur] stand.

Das Buch *Až k hořkému konci* schildert die Geschichte der Prager Theaterlandschaft ab Mitte des 19. Jahrhunderts, nach deren endgültiger, vom Prager Ständetheater ausgehender Spaltung in einen tschechischen und einen deutschsprachigen Zweig. Es verfolgt die Entwicklung des deutschsprachigen Theaters im Kontext der deutsch-tschechischen Beziehungen, in Nachbarschaft zum tschechischen Kulturleben und im Vergleich zu tschechischen Pendanten. Gegenstand der Betrachtung sind Schauspiel und Oper, deren wirtschaftlicher und administrativer Kontext, ihr Repertoire wie auch bedeutende Persönlichkeiten der beiden großen Prager deutschen Bühnen. Was die Aufarbeitung dieses Kapitels der Theatergeschichte betrifft, bestand bereits seit Jahrzehnten eine spürbare Lücke. Die bisherige Forschung brachte zwar Teilerkenntnisse, die jedoch nicht in konzentrierter und kohärenter Form vor einem breiteren historischen Hintergrund ausgeführt und interpretiert wurden. Die Gesamtdarstellung der Autorin füllt damit in vorbildlicher Weise einen „blinden Fleck“ der Kulturgeschichtsschreibung.

Jitka Ludvová erforscht das Theater in einem Kontext, der gesellschaftliche, politische, nationale, wirtschaftliche, soziologische, kulturhistorische wie auch persönlich-individuelle Existenz-, Funktions- und Wirkungsbedingungen des deutschsprachigen Theaters umfasst. Ihre Argumente und Schlussfolgerungen gewinnen hierdurch eine große Überzeugungskraft, sie sind neu und bahnbrechend. Das Vorgehen der Autorin imponiert zudem durch das Bemühen um einen möglichst objektiven Blick und eine nüchterne Bewertung. Das Theater erscheint so per se an einer Schnittstelle aller bedeutenden historischen Ereignisse der jeweiligen Zeit, als deren Spiegelbild und Mitgestalter. Dieses Erfassen der Funktion des Theaters als eines sensiblen Indikators verschiedenster Tendenzen und Konflikte – und dies nicht nur in den böhmischen Ländern, sondern auch im gesamteuropäischen Kontext – ist neben all den konkreten und detaillierten Feststellungen

zur Geschichte des Theaterbetriebs der wertvollste Beitrag dieser Publikation.

Ludvovás Darstellung verdeutlicht auf mehreren Ebenen, in welchen engen gegenseitigen Bezügen, anfangs auch Abhängigkeiten, sich das tschechische und das deutsche Theater entwickelten: Eine „Bewegung“ in einer der beiden miteinander verbundenen Waagschalen machte sich früher oder später auch auf der anderen Seite bemerkbar. Die 1862 erfolgte Spaltung der Prager Theaterlandschaft, d. h. die sprachliche Teilung des vormals gemeinsamen Ensembles am Prager Ständetheater, war – so Ludvová – für das deutschsprachige Theater der „Beginn einer Katastrophe“: „Die Krise des separaten deutschsprachigen Ensembles erreichte ihren Höhepunkt gerade zu jener Zeit, als das tschechische Theater Boden unter den Füßen gewann“ – in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, und zwar insbesondere durch den Verlust des tschechischen Publikums, das nun gänzlich aufhörte, deutschsprachige Vorstellungen zu besuchen (S. 30f.). Doch auch in den Jahren der erneuten Stabilisierung, im „goldenen Zeitalter“ der Intendanz Angelo Neumanns (1885–1910), als neben dem Königlich Deutschen Landestheater (dem vormaligen Ständetheater) ab 1888 auch das Neue Deutsche Theater (die heutige Prager Staatsoper) zu spielen begann, verlor das deutsche Theater das Geschehen auf der tschechischen Seite nicht aus den Augen. So gewann z. B. für das Prager deutsche Theater die Frage nach der Aufnahme einheimischer deutschsprachiger Theaterstücke in das Repertoire erst mit der wachsenden tschechischen Konkurrenz durch das Nationaltheater (Národní divadlo) an Bedeutung (vgl. S. 116f.). Mit der Beschlagnahmung des Ständetheaters im Jahr 1920 musste sich nicht nur das deutsche Theater abfinden, dessen damaliger Intendant Leopold Kramer (1918–1927) gezwungen war, schnell eine Ersatzspielstätte zu suchen, sondern auch das tschechische Theater, das damit zwar um eine neue große Bühne, aber ebenso um einige personelle, ökonomische und konzeptuelle Schwierigkeiten reicher wurde. Trotz anhaltender Spannungen zwischen beiden Lagern begannen in den zwanziger Jahren allmählich auch tschechische Stücke auf die deutsche Bühne vorzudringen (insbes. von Karel Čapek und František Langer).

In der Zeit seit ihrer Veröffentlichung ist Ludvovás umfangreiche und bahnbrechende Publikation mehrfach von Literaturhistorikern (Peter Demetz, Dalibor Tureček, Brigitte Schultze, Steffen Höhne) wie auch von Musikhistorikern (John Tyrrell, Tereza Berdychová) rezensiert worden. Zu Recht wurde dabei auf die Genauigkeit, Kenntnis und Gewissenhaftigkeit der Autorin bei der Behandlung dieses elementaren Kapitels der böhmischen Kulturgeschichte hingewiesen. Der Umfang der Publikation macht es jedoch – selbst in einer noch so detaillierten Rezension – schier unmöglich, alle Entdeckungen und Beiträge des Buches zu würdigen. Nur am Rande wurde daher registriert, dass *Až k hořkému konci* auch die überhaupt erste moderne Zusammenfassung zum Drama deutschsprachiger Autoren aus den böhmischen Ländern beinhaltet. Während Lyrik und Prosa der sog. Prager deutschen Schriftsteller insbesondere seit dem letzten Vierteljahrhundert erneut die Aufmerksamkeit einheimischer und ausländischer Forscher auf sich ziehen, wird das Drama nach wie vor nur marginal wahrgenommen (die vielleicht letzte „Gesamtdarstellung“ zur deutschböhmischen und deutschmährischen Dramenproduktion hat Otto Pick vorgelegt, und zwar in einem wenige Zeilen umfassenden Absatz des Artikels „Německá literatura v ČSR“ [Deutschsprachige Literatur in der ČSR] im Lexikon *Ottův slovník naučný nové doby* [Ottos Konversationslexikon der neuen Zeit] aus dem Jahr 1931; ein Jahr zuvor war im Sammelband *Prager Theaterbuch* ein Überblicksartikel von Josef Mühlberger erschienen). Einer der Gründe hierfür ist wohl, dass sich die Forschung zur deutschsprachigen Literatur der böhmischen Länder nach wie vor zu stark und zu unkritisch auf die Memoiren Max Brods beruft, in denen das Theater (obgleich Brod in der Presse eine Reihe von Artikeln und Kritiken zu Neuinszenierungen publizierte) schlichtweg zu kurz kommt.

Erst Ludvovás Monografie vermittelt einen detaillierten Überblick über Dramen deutschböhmischer und deutschmährischer Autoren, die an Prager deutschen Theatern inszeniert wurden oder inszeniert werden sollten. Neben Schriftstellern, die allgemein eher als Lyriker oder Prosaautoren bekannt sind, deren Werk jedoch unter anderem Dramen umfasst (F. Adler, H. Salus, L. Winder, F. Werfel, M. Brod, P. Leppin – reiner Dramatiker war vielleicht nur P. Kornfeld), führt die Autorin auch weniger bekannte oder gänzlich unbekannte Persönlichkeiten an:

So werden Stücke von Louis Weinert, Peter Riedl, Robert Michel, Emil Faktor, Hans Müller-Einigen, Christian von Ehrenfels, Karl Kreibich, Hans Klaus, Dietzenschmidt u. a. vorgestellt. Über jenen Peter Riedl (1852 – ca. 1925) zum Beispiel, Autor von zehn Theaterstücken und zwei Libretti, konnte man bislang nur in Artikeln lesen, die in den detailliertesten Literaturlexika verborgen waren.

Biografische Daten wie auch Informationen zu Bühneninszenierungen der jeweiligen Dramatiker werden von Ludvová in einem weiteren, nahezu dreihundert Seiten umfassenden Text vermittelt, der dem Buch auf CD-ROM beigelegt ist. Diese enthält neben einem wertvollen biografischen Wörterbuch eine Auflistung der Ensemblemitglieder beider deutschsprachiger Bühnen während deren gesamter Bestehensdauer, neben dem Repertoire des Schauspiels auch das von Oper und Operette, die Programme der Prager Mai-Festspiele, das Repertoire ausländischer Gastensembles sowie eine Übersicht zu Inszenierungen von Werken tschechischer Autoren. Ebenfalls profitieren kann man von dem am Ende der CD-ROM befindlichen Quellen- und Sekundärliteraturverzeichnis, das in drei zeitliche Abschnitte gegliedert ist. Im Ganzen geht *Až k hořkému konci* weit über das eigentliche Gebiet der Theaterwissenschaft hinaus und bietet auch für andere Fächer wertvolle Erkenntnisse und Bereicherungen, so neben der Literatur- und Musikgeschichte insbesondere für die allgemeine Geschichte, konkret zum deutsch-tschechischen Verhältnis in den böhmischen Ländern von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg.

Übersetzung: Ilka Giertz

Es schreibt: Zuzana Jürgens (8. 12.)

Das tschechische **Gymnasium „Na Zatlance“** in Prag hat im Frühling dieses Jahres eine bemerkenswerte Publikation herausgegeben, die das Ergebnis eines vierjährigen, den deutsch-tschechischen Beziehungen gewidmeten Schulprojekts aus den Jahren 2008–2011 darstellt. In diesem haben fast fünfzig Schüler unter der Leitung ihres Lehrers Radek Aubrecht ein biographisches Lexikon zu Prager deutschsprachigen Persönlichkeiten quer durch alle Fachgebiete zusammengestellt; ein solches interdisziplinär angelegtes Handbuch stand für diesen Bereich bisher nicht zur Verfügung.

Biographische Stichwörter werden im Buch, das den Titel **Německý mluvící Praha** [Deutschsprachiges Prag] (268 S.) trägt, durch kurz gefasste Kapitel ergänzt, die den gesellschaftlichen, kulturellen und wissenschaftlichen Institutionen sowie den Sportvereinen der Prager deutschen Minderheit gewidmet sind, weiterhin durch ein Verzeichnis der Fachliteratur und eine umfangreiche Danksagung an alle, die die Vorbereitung des Buches sowohl durch Vermittlung von Informationen als auch finanziell unterstützt haben. Obwohl es sich um das Ergebnis der Arbeit von Gymnasialschülern handelt, die eine eventuelle Wissenschaftskarriere erst vor sich haben, orientierten sich die Autoren des Deutschsprachigen Prags durchaus an den Grundsätzen wissenschaftlicher Arbeit. Außer dem oben genannten Fachliteraturverzeichnis ist beispielsweise hinter jedem Stichwort und jedem Kapitel die Sekundärliteratur aufgelistet, auf die sich der Autor oder die Autorin gestützt haben. Häufig geht es nicht nur um Bücher, sondern insbesondere um Zeitschriftenpublikationen aus tschechischsprachigen, aber auch aus deutschen und englischen Quellen, deren „Entdeckung“ ein fortgeschrittenes Recherchevermögen voraussetzt.

Wie der Projektinitiator und Leiter des Autorenkollektivs Radek Aubrecht in der Einleitung betont, handelt es sich beim Deutschsprachigen Prag hauptsächlich um ein „Kompilationswerk“ (S. 12), d. h. es war nicht das Primärziel, eine Publikation in der Art eines wissenschaftlichen bio- und

bibliographischen Kompendiums vorzulegen. Trotzdem gelang es, bei einigen Persönlichkeiten bisher unbekannte Informationen aufzufinden und zu veröffentlichen, vor allem dank der Zusammenarbeit mit ihren Nachkommen – so zum Beispiel bei den Anhängern des Zionismus Robert und Felix Weltsch, dem Arzt Rudolf Altschul oder dem Architekten Ernst Mühlstein. Der Umfang der jeweiligen Beiträge – insgesamt sind es mehr als 450 – beträgt ungefähr zehn Zeilen (mit der vereinzelt Ausnahm eines längeren Portraits von Franz Kafka). Die Danksagung zum Schluss des Buches gibt Auskunft darüber, wie umfangreich das (internationale) Netz an Kontakten war, das die Autoren zustande gebracht haben.

Die Anfangskapitel des Buches machen mit den wichtigsten Prager deutschen Institutionen vertraut, die während des 19. Jahrhunderts gegründet wurden und bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs existierten; die Texte bieten einen wesentlichen Einblick in gesellschaftliche, wissenschaftliche und kulturelle Lebensbedingungen der deutschsprachigen Bewohner der Stadt. Dargestellt werden Theater und Theatervereine, die Literaturszene, der einflussreiche Verein „Deutsches Casino“ und wissenschaftliche Institutionen und Hochschulen; ein Kapitel ist als einer „Institution“ per se den Prager Juden gewidmet. Man könnte noch die Vereine der bildenden Kunst ergänzen, zum Beispiel die „Prager Secession“ (1929–1937). Da die Medaillons aus der Feder verschiedener Autoren stammen, ist ihre stilistische und inhaltliche Unausgewogenheit erkennbar – wenn man jedoch bedenkt, dass sie größtenteils von Schülern geschrieben wurden, die noch keine universitäre Ausbildung absolviert haben, muss insgesamt das Niveau der Texte hervorgehoben werden (mit Ausnahme des Kapitels über das heutige Ständetheater, das teilweise fehlerhafte bzw. unvollständige Informationen bietet). Obwohl der Autor schreibt, dass „man von dem heutigen Ständetheater als einem deutschen Theater im Grunde genommen schon seit seiner Gründung reden kann“ [s. 19], ist seine Geschichte, sofern es sich um ein deutsch- oder tschechischsprachiges Publikum, das Repertoire oder um deutsche und tschechische Künstler handelt, komplizierter: seit 1824 spielte das Theater regelmäßig auch auf Tschechisch, unter anderem wirkte hier František Škroup, und es wurde hier Tyls Stück *Fidlovačka* [Das Schusterfest] uraufgeführt).

Das Stichwortverzeichnis ist im Deutschsprachigen Prag alphabetisch geordnet, der chronologisch älteste ist Karl Heinrich Seibt, Ästhetik- und Philosophieprofessor, Jahrgang 1735, der jüngste Joseph John Kohn, ein Mathematikprofessor, der 1932 geboren wurde, sieben Jahre später mit seinen Eltern nach Ecuador und von dort aus in die USA auswanderte. Angesichts dessen, dass die Autoren keine Kriterien angeben, an denen sie sich beim Zusammenstellen des Lexikons orientiert und die ihnen als Grundlage für die Auswahl der einzelnen Persönlichkeiten gedient haben, kann man nur vermuten, wie sie vorgegangen sind. Es ist dabei nicht ganz klar, welchen Zeitpunkt sie als den Anfang gewählt haben (und warum); es ist jedenfalls nicht – als eine der Möglichkeiten – die Einführung des Deutschen als Amtssprache durch Joseph II., nicht einmal die Anfänge der tschechischen nationalen Wiedergeburt am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts als eine Zeit, in der die Verwendung der einen oder anderen Sprache im öffentlichen und privaten Kontext eine neue, gesellschaftlich-kulturell-politische Dimension gewann. Die meisten der hier vertretenen Persönlichkeiten wurden geboren und lebten im 19. und teilweise auch im 20. Jahrhundert. Nach einer Welle der Vorkriegsemigrationen und nach den Transporten der jüdischen Bevölkerung in die nationalsozialistischen Konzentrationslager während des Zweiten Weltkriegs ging das Phänomen des „deutschsprachigen Prags“ nach 1945 mit der Vertreibung der meisten Einwohner, die sich zur deutschen Nationalität bekannten, definitiv unter. Wie einige der Portraits – etwa zu Paul Eisner, Hedda Sauer und Lenka Reinerová – zeigen, haben sich jedoch auch nach dem Krieg in der völlig neuen Situation gewisse kleine Inseln eines deutschsprachigen Lebens in Prag erhalten.

Was die Wahl der Persönlichkeiten angeht, entschieden sich die Autoren offensichtlich für eine möglichst breite Auswahl, d. h. dafür, auch all die einzubeziehen, die nur ein paar Jahre ihres Lebens in Prag verbracht haben, sei es als Wissenschaftler, Künstler oder Unternehmer (eine Ausnahme stellen einige Persönlichkeiten dar, die lediglich in Prag geboren wurden und die Stadt verließen, noch bevor sie auf die eine oder andere Weise ins öffentliche Leben getreten sind, wie zum Beispiel Bertha von Suttner). Breit ist auch die Spannweite der Fachgebiete und Bereiche, in denen die Porträtierten tätig waren – von

der Architektur und Medizin über die Geisteswissenschaften und Kunst bis hin zum Unternehmertum –, auf diese Weise entsteht für den Leser ein buntes und plastisches Bild des deutschsprachigen Lebens in Prag, das im allgemeinen Bewusstsein bisher oft nur auf die Literatur um die Jahrhundertwende und etwaige national politische Auseinandersetzungen reduziert wurde. Entscheidend ist für die VerfasserInnen offensichtlich nicht die deutschböhmische Nationalität, sondern die Verwendung der deutschen Sprache im Berufs- und Privatleben, was hauptsächlich die deutschsprachigen Juden betrifft. Eine Reihe der deutschsprachigen Einwohner Prags beherrschte dabei auch das Tschechische und übernahm die Rolle der „Vermittler“ zwischen den beiden kulturell und gesellschaftlich geschiedenen Welten. Das vorliegende Verzeichnis könnte man sicher noch erweitern – beispielsweise um den Arzt Ernst Wodak (aus seinen Erinnerungen zitiert Ines Koeltzsch im Buch *Geteilte Kulturen*), die Schauspielerin Elsbeth Warnholtz (Mutter der Schauspielerin Hana Frejtková) oder um bedeutende bildende Künstler (August Brömse, Georg Kars, Mary Duras, Josef Hegenbarth u. a.) – und korrigieren (zum Beispiel zeigt das Foto im Artikel zum Schriftsteller und Übersetzer Otto Pick den Wissenschaftler und Politologen Otto Pick, geb. 1925); dies verringert jedoch keineswegs den Gesamtwert des Lexikons, der in der Breite des Anspruchs und der Qualität der Bearbeitung liegt.

Die einleitenden Kapitel über das deutsche Leben in Prag werden auf Initiative von Wolfgang Schwarz, dem Kulturreferenten für die böhmischen Länder im Adalbert-Stifter-Verein, in der ersten Hälfte des nächsten Jahres in deutscher Übersetzung erscheinen und so auch den deutschen Lesern zugänglich sein. Sie stellen ein hervorragendes Hilfsmittel für eine erste Orientierung in der Problematik dar und sind besonders für pädagogische Zwecke an Schulen des sekundären Bildungsbereichs geeignet. Die breitere tschechische Öffentlichkeit wird das Deutschsprachige Prag aber wohl nicht erreichen – aus unbekanntem Gründen ist es über die üblichen Distributionswege nicht erhältlich.

Übersetzung: Katka Ringesová

Es schrieben: deutschböhmische Autoren (22. 12.)

Im Laufe des 19. Jahrhunderts vertieften sich die Nationalitätenprobleme innerhalb der Habsburgermonarchie. Die damit verbundenen Spannungen zwischen Deutschen und Tschechen wurden bereits an der Schwelle des neuen Jahrhunderts zu einem gravierenden Problem, das andere politische und staatsrechtliche Fragen in den Schatten stellte. Bemühten sich die politischen Vertreter der Tschechen um eine Durchsetzung der Bedürfnisse und Forderungen ihrer sich kulturell, gesellschaftlich und politisch etablierenden Nation, so kämpften die Deutschböhmern um eine Aufrechterhaltung des traditionell privilegierten Status der deutschen Ethnie im Habsburgerreich, und zwar auf dem Wege einer Teilung Böhmens in zwei national und administrativ voneinander getrennte Landesteile oder mittels einer gesetzlichen Verankerung des Deutschen als Staatssprache.

*Parallel dazu unternommene Bemühungen um eine nationale Aussöhnung oder einen **deutsch-tschechischen Ausgleich** reichen weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Die zunächst von den cisleithanischen Regierungen und ab der Jahrhundertwende immer stärker von den politischen Vertretungen beider Völker getragenen Ausgleichsverhandlungen erstreckten sich bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs. Noch an dessen Vorabend, Ende des Jahres 1913, schien ihr definitives Scheitern keineswegs besiegelt: In einer damaligen Umfrage des Wiener Blattes Neue Freie Presse äußerten sich die deutschböhmischen Intellektuellen **Fritz Mauthner**, **Alfred Klaar** und **Hugo Salus** zur Möglichkeit eines nationalen Ausgleichs in Böhmen optimistisch. Sie alle – in geringerem Maße vielleicht der ebenfalls befragte **Karl Hans Strobl** – erachteten eine politische Aussöhnung für wünschenswert, ja sogar unerlässlich für das weitere Zusammenleben in Böhmen und bestätigten damit die These heutiger Historiker, dass „ein nationaler Ausgleich oder Kompromiss sich ab der Jahrhundertwende als einzig mögliches Mittel erwies, um den Teufelskreis aus unerfüllten Sehnsüchten und die damit verbundene gegenseitige Blockade all der – von den einzelnen politischen Vertretungen gehegten – nationalen Forderungen und Bedürfnisse zu*

durchbrechen“ (Luboš Velek: *Projekt česko-německého národnostního vyrovnání v Čechách v letech 1890–1915 a jeho geneze* [Das Projekt des deutsch-tschechischen Ausgleichs in Böhmen 1890–1915 und seine Vorgeschichte]. In: *Promarněná šance* [Die verpasste Chance], Hrsg.: E. Drašarová, R. Horký, J. Šouša und L. Velek, Praha, Národní archiv 2008, S. 17).

*Die Stellungnahmen der deutschsprachigen Autoren zur aktuellen politischen Situation in Böhmen vor hundertundeinem Jahr zeigen durchweg typische Aspekte des damaligen Ringens zwischen den Nationalitäten auf. So sieht der Publizist, Schriftsteller und Sprachkritiker Fritz Mauthner (1849–1923) in dem Kampf um eine Etablierung des Tschechischen oder Deutschen als Amtssprache, in welchen das nationale Tauziehen immer öfter mündete, sehr präzise auch einen Kampf um „alle hohen und niederen Beamtenstellungen, alle über Geld und Geldeswert entscheidenden Posten“ – also eine soziale Spannung. Der Literatur- und Theaterkritiker, Historiker und Schriftsteller Alfred Klaar (1848–1927) kommt in seinem Beitrag auf die sog. Punktationen, einen misslungenen Versuch der nationalen Aussöhnung von Anfang 1890, zurück. Dabei beweist er eine scharfe politische Beobachtungsgabe: Die Hauptschwierigkeit eines Ausgleichs besteht seiner Ansicht nach nicht in den einzelnen erhobenen Forderungen, sondern in der „Struktur der beiden großen Parteien“, denen bislang ein starkes, unhinterfragbares Mandat fehle. An der Zersplitterung der politischen Vertretungen scheiterten übrigens – wie auch Klaar bemerkt – schon die o. g. Punktationen an der Wende der 1880er/1890er Jahre. Der von der damaligen Regierung Eduard Taaffes unterbreitete Vorschlag für einen nationalen Ausgleich ging von der Doktrin einer nationalen Trennung aus, die in einer Neuorganisation der Bezirke als national homogene Einheiten und in einer Teilung der Landesbehörden für Bildung, Landwirtschaft und Justiz in nationale Sektionen bestehen sollte (vgl. Jan Křen: *Die Konfliktgemeinschaft. Tschechen und Deutsche 1780–1918*. München, Oldenbourg 2000, S. 184ff.).*

Die Tatsache, dass die Bestrebungen der Politiker und der Mehrheit des Volkes erheblich differieren können, wird von dem Schriftsteller Karl Hans Strobl (1877–1946) angesprochen. Auch er erkennt die

Tschechen bereits als einen vollwertigen, geachteten Partner der Deutschen an, im Verhältnis beider Ethnien konstatiert er jedoch einen Hass, den er metaphorisch mit einer „Blutvergiftung“ vergleicht, und mehr Chancen als einer Partnerschaft räumt er in der Geschichte des „großen Ringen[s] des Slawentums mit dem Deutschtum“ einer Fortführung des Kampfes ein. Dem wachsenden Nationalismus und der Radikalisierung der Gesellschaft setzt der Prager Schriftsteller Hugo Salus (1866–1929), ein Vertreter der ersten kulturellen Vermittlergeneration zwischen den beiden rivalisierenden Nationen, das Ideal einer persönlichen Kultivierung entgegen, einhergehend mit einer „Ausrottung aller Vorurteile, die Menschen voneinander trennen, sie statt zu gleichstrebenden Mitmenschen zu Feinden machen“. Einer solchen Forderung wurde in der geschichtlichen Realität nur ein winziger Bruchteil der Gesellschaft gerecht, welcher die politische Entwicklung nicht abwenden konnte.

Die in der Vorweihnachtszeit des Jahres 1913 entstandenen Stellungnahmen F. Mauthners, A. Klaars, H. Salus' und K. H. Strobls zu den Chancen eines Zusammenlebens von Tschechen und Deutschen sollen hier in zweierlei Form zugänglich gemacht werden: In der deutschen Version des „Echos“ publizieren wir die an die Neue Freie Presse gesendeten und dort am 25. 12. 1913 (Nr. 17721, Morgenausgabe, S. 9–10) veröffentlichten Texte in vollständiger Originalfassung, im tschechischen „Echo“ wird eine Zusammenfassung der Umfrage publiziert, die drei Tage später in der tschechischen Zeitung Národní listy [Volksblätter] (Nr. 353, 28. 12. 1913, S. 2) erschien.

ej, mt

Für den Völkerfrieden in Böhmen Stimmen deutscher Schriftsteller über den Ausgleich

Von Fritz Mauthner

Meersburg am Bodensee, 22. Dezember

Ihre ehrende Aufforderung, mich über den Ausgleich in Böhmen zu äußern, hätte ich vielleicht dankend ablehnen sollen, weil ich kein Politiker bin, durchaus kein Politiker. Meine Lebensarbeit ist aber der Kritik der Sprache gewidmet; und weil jeder Streit zwischen Nationen – bei der Unsicherheit der Kriterien, nach denen die Rasse zu bestimmen wäre – zuletzt eine Sprachenfrage ist, darum mag es auch dem Sprachkritiker gestattet sein, ein Wörtchen zur Sache vorzubringen.

Ich habe dargelegt – ich werde die üble Sitte, die eigenen Werke bei jeder Gelegenheit zu zitieren, nicht mitmachen – daß die menschliche Sprache ein ganz elendes Werkzeug der Erkenntnis ist wegen der Unbestimmtheit aller, besonders der abstrakten Begriffe; ich habe dann gezeigt, daß die Sprache eigentlich aus dem gleichen Grunde, weil nämlich jedes Wort von einer Fülle sinnlicher Vorstellungen umschwebt ist, ein ausgezeichnetes Werkzeug der Poesie werden kann. Diese Poesie der Muttersprache spielt eine außerordentlich große Rolle bei der Liebe zum eigenen Volke, bei der Liebe zur Heimat. Es ist ein veralteter, ein barbarischer Glaube, daß diese Liebe zur Muttersprache gepaart sein müsse mit Haß gegen eine fremde Sprache, eine fremde Rasse. Man führt keine Kriege mehr um der Freude an einem Kunstwerke willen; auch um „Mona Lisa“ ist kein Krieg ausgebrochen.

Kommt es zu einem bitterbösen politischen Kampfe um die Sprache, so spielen immer ganz andere reale Motive mit. Als vor bald dreihundert Jahren die Maßregeln gegen die czechische Sprache und gegen die czechische Geistesrichtung begannen, handelte es sich den Herrschenden nur um einen Krieg der katholischen Kirche gegen die czechische Ketzerei. Das czechische Volk ist aber wahrlich nicht vernichtet worden. Und wenn seine wildesten Fanatiker heute die Deutschen am liebsten aus Böhmen hinaustreiben möchten, so werden sie bei dieser Tollheit nicht etwa von einem blinden Hasse gegen die deutsche Sprache gelenkt. Sie möchten es bloß erreichen, daß alle hohen und niederen Beamtenstellungen, alle über Geld und Geldeswert entscheidenden Posten ihrer Sippe, ihren Freunden, ihren Sprachgenossen zufielen. Die Sprache ist kein Unterscheidungszeichen von Rassen; die Sprache ist nur ein Erkennungszeichen von Sippen.

Da nun das halbe Jahrhundert des Sprachenkampfes in Böhmen immer nur den lachenden Dritten genützt hat, die weder Deutsche noch Czechen waren, da die Unterdrückung des einen Volksstammes durch den andern weder erstrebenswert noch möglich ist, da bei einigem guten Willen die beiden gleichberechtigten Muttersprachen gar nicht in Gefahr sind, so scheint auch mir ein Ausgleich eine einfache und vernünftige Forderung der Zeit.

Und eine rein praktische Frage, die freilich von einem einzigen ganzen Manne leichter gelöst werden könnte als von einer Kommission. Was in der freien Schweiz Wirklichkeit ist, das muß auch zwischen den böhmischen Randgebirgen möglich sein: daß man einander um der Sprachwerkzeuge willen nicht mehr den Schädel einschlägt.

Nur wenn ich ein Fürst oder ein Pfaffe wäre, könnte ich gegen den Ausgleich sein.

Von Professor Alfred Klaar

Berlin, 22. Dezember

Ein Vierteljahrhundert habe ich, in Reih' und Glied der Deutschen in Böhmen stehend, den nationalen Kampf in meiner böhmischer Heimat mitgelebt; anderthalb Jahrzehnte verfolge ich ihn aus der Ferne mit der innigsten Anteilnahme, bald von Hoffnungen, bald von Befürchtungen erfüllt. Immer schwebt es mir vor, daß ich einen für beide Teile fördersamen und ehrenvollen Friedensschluß noch erleben werde; aber nur einmal in der langen Zeit schien der Friede vor der Tür zu stehen, nahm das Gefühl auf beiden Seiten seine Segnungen und Verheißungen bereits vorweg. Das war an der Wende der achtziger und neunziger Jahre im vorigen Jahrhundert, während der weitgediehenen, ja scheinbar dem Abschluß nahen Vergleichsverhandlungen, die mit den Namen Franz Schmeykal und Ladislaus Rieger verknüpft bleiben.

Ein *Modus vivendi*, das Bild eines dauernd friedlichen Zustandes war damals in allen wesentlichen Zügen festgestellt, und ich weiß mich in Einklang mit den Schatten von Dahingegangenen, die meinem Herzen

teuer geblieben sind, wenn ich sage: Man begrüßte damals auf deutscher Seite – nicht ohne Selbstüberwindung, denn es galt, von mancher eingewurzelten Vorstellung Abschied zu nehmen – aber ehrlich, ja mit hochgestimmter Freudigkeit den Ausgleich; man war entschlossen, den Czechen ihre großen Errungenschaften durch Zustimmung zu bekräftigen und zu besiegeln, unter der Bedingung, daß das deutsche Gebiet durch reinliche, aber nicht feindselige Scheidung vor Angriff und Ueberflutung geschützt und den nationalen Minderheiten in den gemischten Bezirken ein gleichmäßiger Schutz gewährt werde. Woran scheiterte damals der Ausgleich? Etwa an dem Prinzip der Abgrenzung, das ihm zugrunde lag? Etwa an der Einsicht, daß seine schon festgelegten Bestimmungen undurchführbar seien? Keineswegs, dieser Zweifel hat nie eine ernsthafte Stütze gehabt. Sind doch einige der damals geplanten Einrichtungen – wie die nationale Teilung des Landesschulrates und des Oberlandesgerichtes – trotz alledem ins Leben getreten und haben nie Anlaß zu Klage oder Beunruhigung gegeben.

Der Ausgleich, den man schon mit Händen zu greifen glaubte, ging damals in Trümmer, nicht weil die beiden handelnden Parteien uneinig waren, sondern weil eine der beiden Parteien in sich zerfallen war. Der alte Rieger hatte als Führer der Altczechen und des ihnen verbündeten Hochadels die Unvorsichtigkeit begangen, die Jungczechen von den Verhandlungen auszuschließen. Er hatte die Macht dieser Fraktion unterschätzt; sie fiel ihm in den Arm, den er schon den Deutschen entgegenstreckte. Die Kritik, die damals von den Jungczechen am Ausgleich geübt wurde, ist begraben und verschollen; ihre Argumente waren ganz minderwertig. Es handelte sich nur darum, zu zeigen, wer die größere Macht im Volkstum besaß; um dieser Kraftprobe willen wurde der Ausgleich verdächtigt, angegriffen und zerstört. Das hat etwas Typisches und sollte nie vergessen werden.

Die Hauptschwierigkeit des Ausgleichs liegt nicht in den Bedingungen, für die doch schon ein Grundriß vorgezeichnet ist, nicht in den Einzelfragen, die, so verwickelt sie sein mögen, doch nach langjährigen Erfahrungen lösbar sind, sondern in der Struktur der beiden großen Parteien. Die möglichst feste Einigung jedes der beiden Teile in sich ist die Hauptbedingung für die Einigung beider untereinander. Haben wir

erst auf beiden Seiten Männer, deren Volksmandat (gleichviel ob parlamentarisch oder anderweitig begründet) auf fester Grundlage ruht, die nicht unter dem Druck der Möglichkeit stehen, einem Ueberfall von ihrer eigenen Seite her weichen zu müssen, und die obendrein den ethischen Mut besitzen, ohne furchtsame Seitenblicke zu beschließen, was sie vor ihrem nationalen und menschlichen Gewissen verantworten können, dann werden wir auch den Ausgleich haben. Dann wird er auf Grund der gegenseitigen Achtung vor nationalen Rechten möglich sein und die Wünsche einer großen arbeitsamen Bevölkerung erfüllen, die sich danach sehnt, national ungehemmt in friedlichem, kulturellem Wettstreit ihre besten Kräfte zu entfalten. Daß sich die Parteikörper zur stabilen Einheit herausbilden, daß so ihren berufenen Vertretern der feste Grund bereitet werde, dessen sie bedürfen, um einen ehrlichen Ausgleich zu bewirken, der das Recht beider Nationen im Lande anerkennt und verbürgt, das ist der Wunsch, den ich für meine Heimat im Herzen trage; ich möchte die Weihnachten und die Weihetage noch begrüßen, in denen man den schaffenskräftigen Frieden auf der fruchtbaren Heimaterde walten sieht.

Von Dr. Hugo Salus

Prag, 23. Dezember

Verehrte Redaktion der „Neuen Freien Presse“ in Wien!

Sie wenden sich an mich, den aus Deutschböhmen stammenden, in Prag lebenden deutschen Schriftsteller, mit einer Anfrage über meine Ansicht betreffs des deutsch-czechischen Ausgleichs. Sie erwarten also gewiß keine „politische“ Antwort, die ich auch zu geben außerstande wäre, da Sie sich sonst besser an die deutschböhmisches Politiker gewendet hätten, sondern den Bescheid eines in Böhmen wirkenden Kulturmenschen, und es ist wohl selbstverständlich und schon in diesem inhaltsreichen Wörtchen „Kultur“ begründet, daß diese Antwort einzig und allein den einen Inhalt haben muß: Wir Menschen von Bildung, Gesittung, Verantwortungsgefühl für unsere Gegenwart und Zukunft, wünschen innigst eine kulturelle Einigung der beiden, dieses

schöne Land bewohnenden Völker, wir ersehnen ihren Ausgleich mit allen Fasern unserer Herzen, der den jämmerlichen, von Haß, Neid und Mißgunst eingegebenen gegenseitigen Anfeindungen ein rühmliches Ende bereiten möge!

Kultur bedeutet Arbeit an uns, um uns besser, reiner und klarer blickend zu machen, und Arbeit an unseren Mitmenschen, um sie den Hochzielen, die wir der sich entwickelnden Menschheit stecken, zu nähern. Wir erstreben mit erfüllter, glühender Seele die Ausrottung aller Vorurteile, die Menschen voneinander trennen, sie statt zu gleichstrebenden Mitmenschen zu Feinden machen. Der gleiche Glaube, die Blutsverwandtschaft der Angehörigen desselben Volkes, die Zugehörigkeit zu gewissen Bildungsgemeinschaften, jede einzelne dieser Gemeinsamkeiten müßte verbindend, ausgleichend, liebfördernd wirken, und doch sind alle und jede für sich stets von neuem Ursache der Trennung, der Anfeindung und des schmachlichsten Mißtrauens!

Hier in Böhmen steht den Deutschen, die stolz auf das reiche Erbe ihrer so gesegneten, üppigen deutschen Kultur sein dürfen, die sich weniger mit der kleinlichen Politik des Tages als mit der Neuerwerbung, dem Ausbau und der Vertiefung dieser kulturellen Schätze beschäftigen sollten, das junge, aufwärtsstrebende Volk der Czechen gegenüber, das von klugen Männern und edlen Frauen dahin geleitet werden müßte, ohne Verzicht auf seine eigenen Güter in weiser Benützung der kulturellen Errungenschaften ihres Nachbarn Bildung zu empfangen und weiterzugeben, Menschen unseres Jahrhunderts zu werden!

Dies aber ist der Schmerz aller geistig hochstehenden Männer beider Volksstämme: Unsere Jugend beschäftigt sich viel zu viel mit der Politik der Stunde, sie vertieft viel zu einseitig die *trennenden* Eigenschaften ihrer Rasse, ihres Volkstums, ihres Glaubens oder Nichtglaubens, sie sucht nicht das Verbindende zwischen den Völkern, sondern das Scheidende, jeder achtzehnjährige Jüngling ist schon Antisemit oder Zionist, Arier oder Nichtarier, Deutschnationaler oder Czechischradikaler, spricht großartig über Volkstum und Stammesgemeinschaft, weil diese Art von Politik so viel

bequemer ist als die kulturelle Arbeit an der eigenen Vervollkommnung und der Verbesserung der Brüder.

Und doch habe ich, der deutsche Schriftsteller, in meiner Freundschaft mit den Künstlern und Dichtern des czechischen Volkes den trostreichen Beweis dafür, daß nicht nur in uns deutschen, bewußten Kulturmenschen der Traum des Völkerfrühlings blüht und gedeiht, daß er Früchte tragen muß, daß es zu einer gemeinsamen Arbeit für alle Hochziele des Menschentums kommen wird.

Möge dieser Frühling auf dem Boden eines vorerst „politischen“ Ausgleichs bald zu tagen beginnen!

Von Dr. Karl Hans Strobl

Leipzig, 23. Dezember

Das Ergebnis dieser Umfrage soll wohl den Völkern Oesterreichs als Angebinde unter den politischen Weihnachtsbaum gelegt werden, und so möchte man auf dem, was man zu sagen hat, so gern ein wenig zauberhaften Weihnachtsglanz, Flimmergold von den Flügeln des Friedensengels mitbringen. Aber wir arm gewordenen Erwachsenen glauben an kein Christkindel mehr, an das politische am allerwenigsten. Und aus den arg durchforsteten Wäldern unserer Phantasie sind schon viel holde Illusionsbäumchen auf den Markt gewandert, so daß jetzt schon großer Mangel herrscht.

Das Bedürfnis nach Frieden, mein Gott, das haben wir. Nach Frieden, außen und innen. Aber der innere Friede muß noch sorgfältiger erwogen und vorsichtiger geschlossen werden; noch weniger als mit einem Staatsfeind darf mit einem Volksfeind *um jeden Preis* paktiert werden. Man sieht, daß noch jetzt die Meinungen darüber sehr auseinandergehen, ob es wohlgetan war, in der jüngstverwichenen Vergangenheit ein politisches Monstrum abzugeben, das mit den Zähnen eines Säbeltigers die Haut eines Nilpferdes und die Seele eines Lamperls vereinigte. Nun soll man uns auch mit unseren lieben

czechischen Nachbarn nicht einen Ausgleich um jeden Preis aufdrängen wollen.

Wir brauchen den Ausgleich! Die Kaufleute sagen es: hüben und drüben, und alle Menschen von Kultur müssen ihnen recht geben, schon um endlich einmal die abschreckenden Brutalitäten, diese Roheiten des politischen Guerillakrieges verschwinden zu sehen, diese Ueberfälle auf Schulkinder, diese Vergewaltigungen Schwächerer, diese lächerlichen und dabei so aufreizenden Kämpfe um Poststempel, Stationsnamen und Beamtenposten. Aber wir müssen uns fragen: Ist ein solcher Ausgleich möglich? Wer soll paktieren? Zwei Völker? Oder zwei politische Parteien? Vor allem ist zu sagen, daß die Völker mit ihrer politischen Vertretung keineswegs identisch sind. Wir Deutschen vor allem haben keinen Anlaß, mit den „Parteien“ zufrieden zu sein, die sich in unserem Namen und mit unseren Kräften gebildet haben. Unsere Geschichte im neuen Oesterreich der Verfassungsära ist ein betrübliches Kapitel, vor allem durch den Mangel an Weitblick und Tatkraft bei den Führern der Parteien. Man wird allmählich des Strohfeuers großer Entschlüsse überdrüssig, von denen nichts übrig bleibt als ein bißchen Asche und Gestank. Zuerst donnert's immer, dann säuselt's. Wie die Speiteufel fangen sie an und wie die Hofräte hören sie auf.

Es könnte also sein, daß die Parteien miteinander Frieden machen. Aber es fragt sich, für wen? Folgen die Völker selber ihren Führern noch, haben sie genug Vertrauen zu den Leitern ihrer politischen Geschicke, um sich zu sagen, sie haben zu unserem Besten gehandelt? (Man täusche sich nicht über Wählerversammlungen und Vertrauenskundgebungen.) Und selbst wenn die Völker folgen wollten, können sie es noch? Hat sich der alte Haß nicht schon zu tief in die Völker hineingebissen, um noch getilgt werden zu können? Dieser Haß ist keine Hautkrankheit an der Epidermis des Volkskörpers, den „Parteien“, keine politische Schuppenflechte, die sich durch das Teerpräparat eines Ausgleichs beseitigen läßt, sondern er ist eine Blutvergiftung.

Nicht einmal die Völker selber sind dafür verantwortlich zu machen, daß es so gekommen ist. Kein Zweifel, daß einige der besten Männer

hüben und drüben immer für Frieden und Versöhnung waren. Auch heute kann nur chauvinistische Blindheit den Czechen ihre großen Eigenschaften absprechen wollen, dieses rasende, verbissene Streben nach Kultur, diese fanatische Hast, es den Deutschen auf allen Gebieten gleich zu tun, diese ans Amerikanische mahnende Kühnheit und Zähigkeit im Wirtschaftlichen, die Banken, Kreditinstitute, Millionenunternehmungen wie Pilze auftreibt, ein wildgewordenes Wachstum, dem sich in Europa nichts vergleichen läßt.

Der Witzblattböhm, der „Böhm in Amerika“, haben längst aufgehört, auch nur entfernt den Typ des Volkes anzugeben. Der Czeche hat die Metamorphose des Teufels mitgemacht, alles Hörner- und Klauenmäßige, alles Bäurisch-Plumpe abgeworfen, er ist sehr elegant geworden (ein bißchen *zu* elegant manchmal, wie es bei Emporkömmlingen vorkommt), er reist viel (ein bißchen *zu* viel!) und seine Kulturlosigkeit ist ein Märchen.

Wir Deutschen wären gewiß die letzten, ein solch ehrliches Streben zur Höhe nicht zu achten und nicht anzuerkennen – wenn es der Czeche irgendwo am Ural oder Amur entfalten würde. Aber das Verhängnis will es, daß er es gerade auf unserer eigenen Scholle ins Werk setzen will, als unser ewig unzufriedener, begehrlicher, drängender Nachbar, dem sein eigenes Stück Welt zu klein wird.

Die beiden Völker stehen unter der fürchterlichen, ehernen Notwendigkeit der Geschichte. Unser Kampf mit den Czechen ist kein vereinzelttes Schauspiel, sondern nur ein Akt im großen Ringen des Slawentums mit dem Deutschtum.

Diesem Weltgeschehen kann kein Ausgleich Halt gebieten. Hat man nicht das Beispiel Mährens vor Augen, wo trotz des vor Jahren geschlossenen „Friedens“ der Kampf um Schulen und Aemter und Seelen weitergeht, nur noch erbitterter, weil jetzt die Empörung über verletzte Verträge dazukommt! Die „Parteien“ mögen sich zu einem vorübergehenden Waffenstillstand einigen. Wir wollen ihn freudig begrüßen, wenn wir auch nicht glauben können, daß er den Gang der Völkergeschicke beeinflussen wird. Aber vielleicht mildert er für eine Zeitlang wenigstens die abscheulichen Formen dieses Kampfes und

dämpft sein wüstes Geschrei – und schon das ist ein Ziel, aller Mühe würdig.

Übersetzung der Einleitung: Ilka Giertz

Recenzované knihy / Rezensierte Bücher

Aubrecht, Radek et al.: *Německy mluvící Praha. Galerie osobností* [Deutschsprachiges Prag. Eine Galerie der Persönlichkeiten]. Praha, Gymnázium na Zatlance ve spolupráci s Nakladatelstvím Franze Kafky 2014 [vročení 2013], 268 s. (echo/Echo 8. 12.)

Binder, Hartmut: *Kafkas Wien. Portrait einer schwierigen Beziehung* [Kafkova Vídeň. Portrét složitého vztahu]. Prag, Vitalis 2013, 456 S. (echo/Echo 18. 8.)

Brod, Max: *Ausgewählte Werke* [Vybrané spisy]. Bd. 1. *Jüdinnen. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1906–1916*; Bd. 2. *Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden. Roman und andere Prosa aus den Jahren 1909–1913*; Bd. 3. *Tycho Brahes Weg zu Gott. Roman*; Bd. 4. *Die Frau, nach der man sich sehnt. Roman*. Göttingen, Wallstein 2013. (echo/Echo 3. 2.)

Brod, Max: *Der Prager Kreis*. 1966, 2. Ausg. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1979, 253 S. / *Pražský kruh*, přel. Ivana Vízdalová. Praha, Akropolis 1993, 190 s. (echo/Echo 31. 3.)

Demetz, Peter: *Auf den Spuren Bernard Bolzanos* [Po stopách Bernarda Bolzana]. Wuppertal, Arco Verlag 2013, 74 S. (echo/Echo 20. 1.)

Habán, Ivo / Habánová, Anna (Eds.): *Mladí Ivi v kleci. Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období / Junge Löwen im Käfig. Künstlergruppen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien in der Zwischenkriegszeit*. Praha, Arbor Vitae 2013, 440 s. a/und 440 S. (echo/Echo 17. 2.)

Hašek, Jaroslav: *Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg* [Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války]. Übers., Kommentar und Nachw. von Antonín Brousek. Stuttgart, Reclam 2014 (Reclam Bibliothek), 1008 S. (echo/Echo 4. 8.)

Höhne, Steffen / Udolph, Ludger (Eds.): *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung* [Franz Kafka. Možnosti a znemožňování recepcí]. Köln, Böhlau 2014, 436 S. (echo/Echo 10. 11.)

Jičínská, Veronika: *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner* [Česká témata u Fritze Mauthnera a Auguste Hauschnerové]. Ústí nad Labem, UJEP 2014, 126 S. (echo/Echo 27. 10.)

Koeltzsch, Ines: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)* [Rozdělené/sdílené kultury. Dějiny česko-židovsko-německých vztahů v Praze (1918–1938)]. München, Oldenbourg 2012, 430 S. (echo/Echo 26. 5.)

Krappmann, Jörg: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)* [Rozličné přechody. Interkulturní analýzy regionální literatury v Čechách a na Moravě a německé literatury v Praze (1890–1918)]. Bielefeld, Transcript 2013, 381 S. (echo/Echo 9. 6.)

Kriegleder, Wynfrid: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich* [Stručná historie literatury v Rakousku]. Wien, Praesens 2011, 599 S. (echo/Echo 17. 3.)

Krolop, Kurt: *O pražské německé literatuře* [Zur Prager deutschen Literatur]. Ed. a přel. Jiří Stromšík. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 2014, 120 s. (echo/Echo 15. 9.)

Ludvová, Jitka: *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945* [Bis zum bitteren Ende. Prager deutsches Theater 1845–1945],

Praha, Academia – Institut umění – Divadelní ústav 2012, 798 s. + 294 s. na CD-ROM. (echo/Echo 24. 11.)

Petrasová, Taťána / Prah, Roman (Eds.): *Mnichov – Praha. Výtvarné umění mezi tradicí a modernou. München – Prag. Kunst zwischen Tradition und Moderne.* Praha, Academia 2012, 390 S. (echo/Echo 23. 6.)

Scholz, Roman Karl: *Auswahl aus dem Werk / Výbor z díla.* Ed. Ludvík Václavek, Olomouc, UPOL 2014, 220 a/und 192 S. (echo/Echo 1. 9.)

Shumsky, Dimitry: *Zweisprachigkeit und binationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930* [Dvojjazyčnost a binacionální myšlenka. Pražský sionismus 1900–1930] Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2013, 336 S. (echo/Echo 28. 4.)

YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe (2 sv./Bd.). New Haven, Yale University Press 2008. On-line www.yivoencyclopedia.org. (echo/Echo 7. 7.)

Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650* [Dějiny literatury: Rakousko od roku 1650]. Wien, Studienverlag 2012, 840 S. (echo/Echo 17. 3.)

Další témata Echos / Weitere Beitragsthemen

Jesenská, Milena – výstava k 70. výročí úmrtí / Ausstellung zum 70. Todesjahr (echo/Echo 29. 9.)

Kafka, Franz – texty z pozůstalosti / Texte aus dem Nachlass
(**echo/Echo 6. 1.**)

Urzidil, Johannes – inscenace ND v Praze / Inszenierung des Prager
Nationaltheaters (**echo/Echo 14. 4.**)

Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Redakce Echos / Echos-Redaktion

Julia Hadwiger, Eva Jelínková, Václav Maidl, Michal Topor, Manfred
Weinberg, Štěpán Zbytovský

Autoři a redaktori

Jan Budňák germanista a vysokoškolský pedagog. Vystudoval německou a anglickou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, dizertační práci o obraze Čechů v německé literatuře z Čech a Moravy (*Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*), která vyšla v nakladatelství UP v roce 2010, napsal na katedře germanistiky FF UP u I. Fialové-Fürstové a J. Krappmanna. Od roku 2005 vyučuje na Katedře německého jazyka a literatury Pedagogické fakulty MU v Brně. Zabývá se převážně moravskou německou literaturou první poloviny

20. století, konkrétně podobou kolektivních identit a identifikací, které se v ní objevují (příspěvky např. k W. Szegedovi nebo K. H. Stroblvi).
echo 1. 9.

Jozo Džambo historik, esejista a překladatel. Pracoval v Bavorském národním muzeu v Mnichově, podílel se na výzkumném projektu Institutu pro německý a srovnávací národopis na Ludwig-Maximilians-Universität, od r. 1992 je spolupracovníkem mnichovského Spolku Adalberta Stiftera, také jako redaktor jeho ročenek (Adalbert Stifter Jahrbuch) a dalších publikací. Zabývá se dějinami kultury a literatury, zejména písemnictvím střední a jihovýchodní Evropy a jejich vztahy. Z jeho bohaté publikační činnosti je třeba upozornit na katalog výstavy *Stejné obrazy, stejná slova. Němci, Rakušané a Češi v karikatuře (1848–1948)* (1997, německy a česky) a *Praha – Prag 1900–1945. Město literatury dvou jazyků a mnoha prostředníků* (německy 2010, česky 2012).

echo 23. 6.

Ingeborg Fialová-Fürstová literární historička a vysokoškolská pedagožka. V letech 1987–1992 byla odbornou asistentkou na Univerzitě v Saarbrückenu (Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung). Po návratu do Olomouce se habilitovala prací o německém expresionismu, v roce 2003 byla jmenována profesorkou pro dějiny německé literatury. Byla dlouholetou vedoucí Katedry germanistiky FF UP v Olomouci, spolu s kolegy z katedry založila v roce 1997 Centrum pro výzkum německé moravské literatury (Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur), je spoluvydavatelkou ediční řady Beiträge zur deutschmährischen Literatur. V roce 2004 spoluzaložila Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových. Bádá a publikuje k expresionismu, pražské německé literatuře, německé literatuře z moravského regionu a problematice regionálního výzkumu.

echo 14. 4.

Julia Hadwiger literární vědkyně. Studovala německou filologii, filozofii, divadelní vědu a publicistiku na univerzitě ve Vídni; v letech 2006–2009 byla lektorkou (OeAD) na Katedře germanistiky Pedagogické fakulty UK v Praze, v letech 2009–2012 v Institutu germánských studií Filozofické fakulty UK, zde posléze odborná

asistentka. V bádání se zaměřuje na pražskou německou literaturu (především tzv. Mladou Prahu / Jung Prag, resp. generaci „Jara“), Berlínskou bohému kolem roku 1900 a současnou rakouskou literaturu. Je členkou redakce germanobohemistických Echos.
echo 21. 7.

Alena Jakubcová divadelní historička. Absolvovala Konzervatoř v Plzni a FF UK v Praze, obor hudební věda. Začínala v redakci komorní, vokální a symfonické hudby v pražském rozhlase, v letech 1986–1996 učila na katedře hudební, divadelní a filmové vědy FF UK. Od roku 1996 pracuje v Divadelním ústavu v Praze (dnes Institut umění – Divadelní ústav), zpočátku v oddělení bibliografie, nyní v Kabinetu pro studium českého divadla. Spolupodílela se mj. na publikaci *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen* ([Německé divadlo v Praze. Setkávání jazyků a kultur] 2001) či encyklopedii *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* (2007), jež v podstatně rozšířené verzi vyšla německy pod názvem *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (2013).

echo 24. 11.

Eva Jelínková bohemistka a germanistka. Od roku 2010 ředitelka IPSL. Vydala knihu *Echa expresionismu. Recepce německého literárního hnutí v české avantgardě* (2010). Jako nakladatelská redaktorka spolupracovala především s nakladatelstvím Triáda, kde se podílela na vydávání knih zaměřených na literární dějiny, kritiku a literární teorii (např. J. Serke, P. Blažíček, J. Lopatka, M. Žilina, T. Eagleton, E. Staiger). Edičně připravila dva svazky esejů Ingeborg Bachmannové (*Místo pro náhody*, 2009 a 2010) a vzájemnou korespondenci Bachmannové a Paula Celana *Čas srdce* (2013). V IPSL působí také jako redaktorka bohemistických Ech, od roku 2014 rediguje rovněž česko-německou germanobohemistickou řadu Echos.

echo 17. 2., 15. 9., 24. 11., 22. 12.

Zuzana Jürgens bohemistka, překladatelka a kulturní manažerka. Od března 2014 působí na Institutu slavistiky Univerzity Ludwiga-Maximiliana v Mnichově. V letech 2009–2014 byla ředitelkou Českého centra Mnichov, 2011–2013 současně i ředitelkou Českého centra

Düsseldorf. Působila na Institutu slavistiky univerzity v Kostnici (2001–2005) a na Institutu západoslovanských literatur a kultur Humboldtovy univerzity v Berlíně (2007–2009). K vydání připravila mj. svazek vybraných studií a kritik Jiřího Pistoria (*Doba a slovesnost*, 2007) a soubor dopisů z vězení Ivana Martina Jirouse (*Magorovy listy*, 2006); sestavila mj. bibliografie Bedřicha Fučíka, Martina Procházky či Revolver Revue č. 1–14.

echo 4. 8., 8. 12.

Jörg Krappmann germanista. Od roku 1992 působí na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, nejprve jako lektor, nyní vede Katedru germanistiky FF UP. Je dlouholetým členem Centra pro výzkum německé moravské literatury a spoluvydavatelem ediční řady *Beiträge zur deutschmährischen Literatur*. Publikoval monografii o Maxi Steinerovi a regionální literatuře v Čechách a na Moravě (*Apologet der Konsequenz. Der Prager deutsche Philosoph Max Steiner*, 2009; *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag 1890–1918*, 2013).

echo 17. 3.

Václav Maidl germanista a bohemista. V současné době působí v Rakouském kulturním fóru v Praze jako knihovník a koordinátor projektů. Pracoval jako středoškolský i vysokoškolský učitel (FF UK, FSV UK), nakladatelský redaktor a překladatel. Publikoval řadu statí k německy psané literatuře, zvláště ze Šumavy – z ní sestavil a úvodní studií opatřil antologii próz *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau 1999). Jako zástupce Rakouského kulturního fóra v Praze působí v redakci Echos od počátku jejich vydávání.

Lucie Merhautová (roz. Kostrbová) literární historička a editorka. Od roku 2006 působí v Masarykově ústavu a Archivu AV ČR, vyučuje českou literaturu v rámci programu CIEE Prague. Je autorkou monografie *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská moderna na konci 19. století* (2011). Spolupodílela se na vzniku publikací o vídeňském týdeníku *Die Zeit* v kontextu vídeňské a české moderny *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne* (2011) a *Die Wiener*

Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne (2013).

echo 26. 5.

Lenka Penkalová historička médií. Pracuje v zahraniční redakci České tiskové kanceláře. Je absolventkou magisterského a postgraduálního studia na Katedře mediálních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze. Disertační práci s názvem „Rubriky pro ženy v denním tisku 20. let 20. století a jejich autorky: Olga Fastrová, Marie Fantová, Milena Jesenská, Staša Jilovská a Zdena Wattersonová“ obhájila v roce 2011. Dlouhodobě se věnuje zejména dějinám tištěných médií v Československu po roce 1918, v dosud publikovaných textech psala o tvorbě prvních českých žurnalistek a vývoji periodik zaměřených na ženské publikum.

echo 29. 9.

Jiří Stromšík germanista, literární historik a překladatel. Od roku 2010 předsedá správní radě IPSL. Působil v Ústavu germánských studií na FF UK, publikoval řadu článků a studií zaměřených zvláště na německou a českou literární modernu a avantgardu (v časopisech Svět literatury, Germanoslavica, Brücken ad.). V roce 2013 vyšly knižně jeho *Eseje o německé romantice* (spolu s K. Krolpem). Pro nakladatelství Odeon, kde pracoval od roku 1985 jako redaktor, připravil k vydání a předmluvami a doslovy opatřil desítky knih (srov. výbor *Od Grimmshausena k Dürrenmattovi*, 1994). Je předním překladatelem z němčiny, a to jak beletrie a esejů (např. S. Lenz, E. Canetti, G. Grass, F. Kafka, H. M. Enzensberger), tak i literárněteoretických a literárněhistorických publikací, na nichž se podíli též editorsky (F. K. Stanzel, E. R. Curtius, G. R. Hocke, L. Spitzer, K. Krolp).

echo 6. 1.

Michal Topor literární historik a editor. Od roku 2010 je spolupracovníkem IPSL, stálým přispěvatelem a redaktorem Ech a Echos. V letech 2004–2010 působil v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2010 je výkonným redaktorem časopisu Slovo a smysl (vydáváným na FF UK). Je autorem monografie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* (2015), edičně připravil 13. svazek *Díla Jaroslava Seiferta (Publicistika*

II. 1933–1938, 2011) a svazek *Spisů T. G. Masaryka (Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906, 2014)*. Pro IPSL uspořádal antologii *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém* (2013).

echo 3. 2., 3. 3., 12. 5., 7. 7., 13. 10., 27. 10., 22. 12.

Manfred Weinberg germanista a literární teoretik, vysokoškolský pedagog. Působil na univerzitě v Kostnici, od roku 2010 je profesorem německé literatury (v dlouhodobé docentuře DAAD) na Karlově univerzitě v Praze, v současné době zástupcem vedoucí Ústavu germánských studií Filozofické fakulty UK. Vede pražské pracoviště pro výzkum německy psané literatury z Čech a spolu s Irinou Wutsdorffovou a Štěpánem Zbytovským mezinárodní výzkumnou asociací *Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n)*. Bádá mj. o pražské německé literatuře a německy psané literatuře z Čech, interkulturalitě a transkulturalitě a paměti a připomínání. Je autorem a redaktorem germanobohemistických Echos.

echo 31. 3., 18. 8.

Štěpán Zbytovský germanista, vysokoškolský pedagog a překladatel. Od roku 2009 působí na Ústavu germánských studií FF UK, ve výuce a publikacích se zaměřuje na německou moderní literaturu (expresionismus, poválečná literatura SRN, německy psaná literatura v Čechách, česká recepce německé literatury, mýtus a moderní literatura). Přeložil několik titulů pro nakladatelství Vyšehrad, naposledy *Úvod do studia judaistiky* (2010). Je spolueditorem aktuálního tematického čísla časopisu *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, věnovaného kulturnímu překladu (2/2014). Je stálým přispěvatelem a redaktorem Echos.

echo 20. 1., 9. 6., 10. 11.

Olga Zitová germanistka a bohemistka, v současnosti doktorandka Ústavu germánských studií FF UK. V disertační práci se věnuje sionistickému týdeníku *Selbstwehr* (1907–1938) v česko-německém kulturním kontextu. Je členkou Centra pro studium holokaustu a židovské literatury při Ústavu české literatury a komparatistiky na FF UK. Podílil se na grantovém projektu *Reprezentace Židů a židovská témata v literatuře v českých zemích ve 20. století*. V německém nakladatelství ibidem publikovala monografii o vlivu Thomase Manna

na prózu Ivana Olbrachta (*Thomas Mann und Ivan Olbracht. Der Einfluss von Manns Mythoskonzeption auf die karpatoukrainische Prosa des tschechischen Schriftstellers*, 2014).

echo 28. 4.

AutorInnen und RedakteurInnen

Jan Budňák Germanist und Hochschulpädagoge. Studierte Deutsche und Englische Philologie an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität Olomouc. Seine Dissertation *Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*, erschienen 2010 im Verlag der Palacký-Universität, schrieb er am Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität bei I. Fialová-Fürstová und J. Krappmann. Seit 2005 Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität Brunn. Beschäftigt sich vorwiegend mit deutschmährischer Literatur aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere mit den dort auftretenden Formen kollektiver Identitäten und Identifikationen (Beiträge z. B. zu W. Szegeda oder K. H. Strobl).

Echo 1. 9.

Jozo Džambo Historiker, Essayist und Übersetzer. War am Bayerischen Nationalmuseum München tätig und beteiligte sich an einem Forschungsprojekt des Instituts für deutsche und vergleichende Volkskunde an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 1992 ist er Mitarbeiter des Münchner Adalbert Stifter Vereins, u. a. als Redakteur des Adalbert Stifter Jahrbuchs und weiterer Publikationen. Er beschäftigt sich mit Kultur- und Literaturgeschichte, insbesondere mit den Literaturen Mittel- und Südosteuropas und deren gegenseitigen Beziehungen. Aus seiner reichhaltigen Publikationstätigkeit sind z. B. der Ausstellungskatalog *Gleiche Bilder, gleiche Worte. Deutsche, Österreicher und Tschechen in der Karikatur (1848–1948)* (1997, deutsch und tschechisch) sowie der Sammelband *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen, vieler*

Mittler (deutsch 2010, tschechisch 2012) zu nennen.

Echo 23. 6.

Ingeborg Fialová-Fürstová Literaturhistorikerin und Hochschulpädagogin. Von 1987–1992 wissenschaftliche Assistentin an der Universität Saarbrücken (Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung). Nach ihrer Rückkehr nach Olomouc habilitierte sie mit einer Arbeit zum deutschen Expressionismus, im Jahr 2003 wurde sie zur Professorin für deutsche Literaturgeschichte ernannt. Sie war langjährige Leiterin des Lehrstuhls für Germanistik an der Palacký-Universität Olomouc, gemeinsam mit Lehrstuhlkollegen gründete sie 1997 die Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur (Centrum pro výzkum německé moravské literatury). Sie ist Mitherausgeberin der Reihe *Beiträge zur deutschmährischen Literatur*. Im Jahr 2004 war sie Mitbegründerin des Kurt-und-Ursula-Schubert-Zentrums für judaistische Studien (Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových). Sie forscht und publiziert zum Expressionismus, zur Prager deutschen Literatur, zur deutschmährischen Literatur und zur Problematik der Regionalforschung.

Echo 14. 4.

Julia Hadwiger Literaturwissenschaftlerin. Studierte Deutsche Philologie, Philosophie, Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien, war 2006–2009 OeAD-Lektorin am Institut für Germanistik der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität Prag und 2009–2012 OeAD-Lektorin am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag. Seither ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin für Neuere deutsche Literatur am Institut für germanische Studien. Forschungsschwerpunkte: Prager deutsche Literatur (insbesondere „Jung Prag“ bzw. die „Frühlingsgeneration“), Berliner Bohème um 1900 und österreichische Gegenwartsliteratur. Sie ist Redaktionsmitglied der germanobohemistischen „Echos“.

Echo 21. 7.

Alena Jakubcová Theaterhistorikerin. Studium am Konservatorium Pilsen und an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag (Musikwissenschaft). Ihre berufliche Laufbahn begann in der

Redaktion für Kammer-, Vokal- und Sinfoniemusik des Prager Rundfunks, von 1986 bis 1996 unterrichtete sie am Lehrstuhl für Musik-, Theater- und Filmwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag. Seit 1996 arbeitet sie am Prager Theaterinstitut (heute Institut für Kunst – Theaterinstitut), zunächst in der Abteilung für Bibliografie, gegenwärtig im Kabinett für tschechische Theaterstudien. Sie war an mehreren Publikationen beteiligt, so z. B. an dem Sammelband *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen* (2001) oder an der Enzyklopädie *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* (2007), die in einer erweiterten Ausgabe unter dem Titel *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (2013) auch in deutscher Sprache erschienen ist.

Echo 24. 11.

Eva Jelínková Bohemistin und Germanistin, seit 2010 Leiterin des IPSL (Institut pro studium literatury). Autorin des Buches *Echa expresionismu. Recepce německého literárního hnutí v české avantgardě* (2010) über die Rezeption des deutschen literarischen Expressionismus in der tschechischen Avantgarde. Als Verlagslektorin arbeitete sie u. a. mit dem Verlag Triáda zusammen, wo sie an der Herausgabe von Büchern zu Literaturgeschichte, Literaturkritik und Literaturtheorie mitwirkte (z. B. J. Serke, P. Blažíček, J. Lopatka, M. Žilina, T. Eagleton, E. Staiger). Als Herausgeberin war sie an der tschechischsprachigen Publikation zweier Bände mit Essays von Ingeborg Bachmann (*Místo pro náhody*, 2009 und 2010) sowie an der Edition der Korrespondenz zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan in tschechischer Übersetzung beteiligt (*Čas srdce*, 2013). Sie ist als Redakteurin der bohemistischen „Echa“ tätig, seit 2014 redigiert sie zudem die zweisprachig (deutsch und tschechisch) erscheinenden germanobohemistischen „Echos“.

Echo 17. 2., 15. 9., 24. 11., 22. 12.

Zuzana Jürgens Bohemistin, Übersetzerin und Kulturmanagerin. Seit März 2014 hat sie einen Lehrauftrag am Institut für Slawistik der Ludwig-Maximilians-Universität München. Von 2009 bis 2014 leitete sie das Tschechische Zentrum München, 2011–2013 gleichzeitig auch

das Tschechische Zentrum Düsseldorf. Zuvor war sie am Institut für Slawistik der Universität Konstanz (2001–2005) und am Institut für westslawische Literaturen und Kulturen der Humboldt-Universität Berlin (2007–2009) tätig. Als Editorin übernahm sie u. a. die Publikationsvorbereitung eines Bandes ausgewählter Studien und Kritiken von Jiří Pistorius (*Doba a slovesnost*, 2007) sowie einer Edition der Briefe aus dem Gefängnis von Ivan Martin Jirous (*Magorovy listy*, 2006); darüber hinaus erstellte sie u. a. Bibliografien zu Bedřich Fučík, Martin Procházka und zu der Kulturzeitschrift „Revolver Revue“ Nr. 1–14.

Echo 4. 8., 8. 12.

Jörg Krappmann Germanist. Arbeitet seit 1992 an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität Olomouc, zunächst als Lektor, gegenwärtig als Leiter des Lehrstuhls für Germanistik. Er ist langjähriges Mitglied der Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur (Centrum pro výzkum německé moravské literatury) und Mitherausgeber der Editionsreihe *Beiträge zur deutschmährischen Literatur*. Er publizierte die Monografien *Apologet der Konsequenz. Der Prager deutsche Philosoph Max Steiner* (2009) und *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag 1890–1918* (2013).

Echo 17. 3.

Václav Maidl Germanist und Bohemist. Ist derzeit als Bibliothekar und Projektkoordinator am Österreichischen Kulturforum Prag tätig. Arbeitete als Gymnasial- und Hochschullehrer (u. a. an der Philosophischen Fakultät und der Fakultät für Sozialwissenschaften der Karlsuniversität Prag) sowie als Verlagslektor und Übersetzer. Publizierte zahlreiche Artikel zur deutschsprachigen Literatur, insbesondere zur Literatur aus dem Böhmerwald. Zu Letzterer stellte er die Anthologie *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau 1999) zusammen, zu der er auch eine einleitende Studie verfasste. Als Vertreter des Österreichischen Kulturforums Prag wirkt er seit Herausgabebeginn an der Redaktion der germanobohemistischen „Echos“ mit.

Lucie Merhautová (geb. Kostrbová) Literaturhistorikerin und Editorin. Arbeitet seit 2006 am Masaryk-Institut und Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR (Masarykův ústav a Archiv AV ČR), lehrt im Rahmen des Programms CIEE Prague tschechische Literatur. Autorin einer Monografie über die tschechische und die Wiener Moderne am Ende des 19. Jahrhunderts (*Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská moderna na konci 19. století*, 2011) und Mitherausgeberin der Publikationen *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne* (2011) sowie *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne* (2013).

Echo 26. 5.

Lenka Penkalová Medienhistorikerin. Derzeit tätig in der Auslandsredaktion der Nachrichtenagentur Tschechisches Pressebüro (Česká tisková kancelář). Sie absolvierte ein Magister- und Postgraduiertenstudium am Lehrstuhl für Medienstudien der Fakultät für Sozialwissenschaften der Karlsuniversität Prag. Ihre Dissertation über Autorinnen von Frauenrubriken in der Tagespresse der 1920er Jahre (*Rubriky pro ženy v denním tisku 20. let 20. století a jejich autorky: Olga Fastrová, Marie Fantová, Milena Jesenská, Staša Jílovská a Zdena Wattersonová*) verteidigte sie im Jahr 2011. Langfristig widmet sie sich vor allem der Geschichte der Printmedien in der Tschechoslowakei nach 1918. In ihren bislang publizierten Texten befasste sie sich mit dem Schaffen der ersten tschechischen Journalistinnen und mit der Entwicklung von Periodika, die an ein weibliches Publikum gerichtet waren.

Echo 29. 9.

Jiří Stromšík Germanist, Literaturhistoriker und Übersetzer. Seit 2010 Verwaltungsratsvorsitzender des IPSL. War am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag tätig und publizierte (u. a. in den Zeitschriften „Svět literatury“, „Germanoslavica“ und „Brücken“) zahlreiche Artikel und Studien, insbesondere zur deutschen und tschechischen Literatur der Moderne und Avantgarde. Im Jahr 2013 sind seine *Eseje o německé romantice* ([Essays zur deutschen Romantik], zusammen mit K. Krolop) in Buchform erschienen. Für den tschechoslowakischen Verlag Odeon, bei

dem er ab 1985 als Lektor tätig war, bereitete er zahlreiche Bücher zur Publikation vor und verfasste zu diesen Ausgaben auch eine Reihe von Begleittexten (siehe z. B. die Anthologie *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi* [Von Grimmelshausen zu Dürrenmatt], 1994). Als einer der führenden Übersetzer aus dem Deutschen überträgt er Belletristik und Essays (z. B. S. Lenz, E. Canetti, G. Grass, F. Kafka, H. M. Enzensberger) wie auch literaturtheoretische und literaturhistorische Publikationen, an denen er zudem als Herausgeber beteiligt ist (F. K. Stanzel, E. R. Curtius, G. R. Hocke, L. Spitzer, K. Krolp).

Echo 6. 1.

Michal Topor Literaturhistoriker und Herausgeber. Seit 2010 Mitarbeiter des IPSL, regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur der bohemistischen „Echa“ und der germanobohemistischen „Echos“. War von 2004 bis 2010 am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der ČR tätig, seit 2010 ist er ausführender Redakteur der (von der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität herausgegebenen) Zeitschrift „Slovo a smysl“. Er ist Autor der Monografie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* (2015), die sich mit Berlin-Aufenthalten böhmischer und mährischer Intellektueller befasst; als Herausgeber bereitete er den 13. Band der Werke Jaroslav Seiferts (*Dílo Jaroslava Seiferta, Publicistika II. 1933–1938*, 2011) sowie einen 2014 erschienenen Band der Schriften T. G. Masaryks (*Spisy T. G. Masaryka. Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906*) zur Publikation vor. Für das IPSL erstellte er eine Anthologie mit Aufsätzen über Jaroslav Vrchlický (*Čtení o Jaroslavu Vrchlickém*, 2013).

Echo 3. 2., 3. 3., 12. 5., 7. 7., 13. 10., 27. 10., 22. 12.

Manfred Weinberg Germanist und allgemeiner Literaturwissenschaftler, Hochschulpädagoge. War an der Universität Konstanz tätig, seit 2010 ist er (als DAAD-Langzeitdozent) Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Karlsuniversität Prag und derzeit stellvertretender Leiter des Instituts für germanische Studien an der dortigen Philosophischen Fakultät. Er leitet die Prager Forschungsstelle für deutschböhmisches Literatur sowie gemeinsam mit

Irina Wutsdorff und Štěpán Zbytovský den internationalen und interdisziplinären Forschungsverband *Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n)*. Er forscht u. a. zur Prager deutschen und deutschböhmischen Literatur, zu Inter-/Transkulturalität sowie zu Gedächtnis und Erinnerung. Er ist Verfasser von Beiträgen sowie Redaktionsmitglied der germanobohemistischen „Echos“.

Echo 31. 3., 18. 8.

Štěpán Zbytovský Germanist, Hochschulpädagoge und Übersetzer. Arbeitet seit 2009 am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag. Im Rahmen seiner Lehrtätigkeit wie auch in seinen Publikationen befasst er sich mit moderner deutschsprachiger Literatur (so z. B. mit dem Expressionismus, der Literatur der BRD nach 1945, mit deutschböhmischer Literatur sowie mit der tschechischen Rezeption deutschsprachiger Literatur und dem Thema Mythos und moderne Literatur). Er übersetzte mehrere Bücher für den Verlag Vyšehrad, als letztes Günter Stembergers *Einführung in die Judaistik (Úvod do studia judaistiky*, 2010), und ist Mitherausgeber des aktuellen, der kulturellen Übersetzung gewidmeten Themenhefts der „Zeitschrift für interkulturelle Germanistik“ (2/2014). Er ist regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur für die germanobohemistischen „Echos“.

Echo 20. 1., 9. 6., 10. 11.

Olga Zitová Germanistin und Bohemistin, derzeit Doktorandin am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag. In ihrer Dissertation befasst sie sich mit der zionistischen Wochenschrift „Selbstwehr“ (1907–1938) im deutschböhmischen kulturellen Kontext. Sie ist Mitarbeiterin des Zentrums für Holocaust-Studien und jüdische Literatur (Centrum pro studium holokaustu a židovské literatury), das mit dem Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Prager Karlsuniversität zusammenarbeitet, und Teilnehmerin an einem Förderprojekt zu jüdischen Themen in der Literatur der böhmischen Länder des 20. Jahrhunderts. 2014 publizierte sie im Stuttgarter Verlag ibidem ihre Monografie *Thomas Mann und Ivan Olbracht. Der Einfluss von*

Manns Mythoskonzeption auf die karpatoukrainische Prosa des tschechischen Schriftstellers.

Echo 28. 4.

Autoři rubriky Napsali / Autoren der Sparte

Es schrieben

Max Brod

echo/Echo 12. 5.

Otokar Fischer

echo/Echo 13. 10.

Alfred Klaar

echo/Echo 22. 12.

Fritz Mauthner

echo/Echo 22. 12.

Hugo Salus

echo/Echo 22. 12.

Karl Hans Strobl

echo/Echo 22. 12.

Oskar Wiener

echo/Echo 21. 7.

Rudolf Wolkan

echo/Echo 3. 3.

Překlady do češtiny / Übersetzungen ins Tschechische

Petra Grycová, Miloslav Man, Michaela Otterová

Překlady do němčiny / Übersetzungen ins Deutsche

Magdalena Becher, Ilka Giertz, Martina Lisa, Martin Mutschler,
Daniela Pusch, Kateřina Ringesová, Štěpán Zbytovský

Jmenný heslář / Namensverzeichnis

Abe, Kobo
Adamus, Franz
Adler, Egon
Adler, Friedrich
Adler, Hans Günther
Adorno, Theodor Wiesengrund
Aleš, Mikoláš
Alt, Peter-André
Altschul, Rudolf
Anderson, Benedict
Arimura, Takahiro
Atsushi, Nakajima
Aubrecht, Radek
Auernheimer, Raoul
Avenarius, Ferdinand

Baermann Steiner, Franz
Bahr, Hermann

Bartmann, Christoph
Batka, Richard
Bauer, Carl
Bauer, Felice
Baum, Oskar
Becher, Peter
Ben Chorin, Schalom
Benjamin, Walter
Berdychová, Tereza
Bergmann, Hugo
Bernhard, Thomas
Bernt, Ferdinand
Bezruč, Petr
Bhabha, Homi K.
Binder, Hartmut
Birnbaum, Nathan
Bláha, Josef
Blanchot, Maurice

Bolton, Jonathan
Bolzano, Bernard
Bonaventura (vl. jm. Wolfgang
Adolf Gerle)
Born, Jürgen
Brahe, Tycho de
Brand, Karl
Brecht, Bertolt
Brod, Max
Brod, Petr
Brömse, August
Brousek, Antonín
Brousková, Markéta
Brožík, Václav
Bruder, Anton
Bruner-Dvořák, Rudolf
Březina, Otokar (vl. jm. Václav
Jebavý)
Buber, Martin
Bukovinská, Beket

Cabet, Étienne
Calvary, Moses
Canetti, Elias
Carlson, Ralph
Castle, Eduard
Cermanová, Iveta
Cervantes Saavedra, Miguel de
Crawford, Francis Marion
Csáky, Moritz

Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čapková, Kateřina
Čermák, Jaroslav
Černá-Krejcarová, Jana

Daneš, František

David, Jakob Julius
Deleuze, Gilles
Demetz, Peter
Derrida, Jacques
Dickens, Charles
Dietzschmidt (vl. jm. Anton
Franz Schmid)
Donath, Oskar
Drašarová, Eva
Dudková, Veronika
Duras, Mary
Dvořák, Rudolf

Ebner-Eschenbach, Marie von
Eco, Umberto
Ehrenfels, Christian von
Ehrenstein, Albert
Eiber, Ludwig
Eisner, Pavel (Paul)
Epstein, Oskar
Escher, Georg

Faktor, Emil
Feder, Richard
Feigl, Ernst
Feigl, Friedrich
Filla, Emil
Firdausí, Abú-l-Kásim Mansúr
ibn Hasan
Fischer, Ernst
Fischer, Otokar
Fischerová, Hermina
Fitzgerald, Francis Scott
Flaubert, Gustave
Flusser, Gustav
Frank, Michal
Franz Ferdinand d'Este
Franz Josef I.

Frejková, Hana
Freud, Sigmund
Fritsch, Karl Wilhelm
Frýd, Norbert
Fuchs, Rudolf

Gadamer, Hans-Georg
Gergasevics, Grete
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm
von
Goethe, Johann Wolfgang
Goldstein, Angelo
Goldstücker, Eduard
Gollner, Helmut
Grab, Hermann
Gray, Richard T.
Greenbaum, Avraham
Gronemeyer, Horst
Grünert, Max
Guattari, Félix

Haas, Leo
Haas, Willy
Habán, Ivo
Habánová, Anna
Hadwiger, Victor
Hanshew, Kenneth
Haring, Ekkehard W.
Hašek, Jaroslav
Hauptmann, Gerhart
Hauschner, Auguste
Hegenbarth, Josef
Heimann, Moritz
Heller, Erich
Heller, Leo
Herder, Johann Gottfried
Hering, Karl Ewald Konstantin
Herling-Grudziński, Gustaw

Herrmann, Hugo
Herrmann, Leo
Hessel, Franz
Heuer, Renate
Hiekel, Jörn Peter
Hiller, Kurt
Hirano, Yoshihiko
Hitler, Adolf
Hoffmann, Camill
Hoffmann, Ernst Theodor
Wilhelm
Hoffmannová, Anna
Hoffmeister, Adolf
Höhne, Steffen
Hojda, Zdeněk
Horkheimer, Max
Horký, Roman
Horňáček, Milan
Hostovský, Egon
Hultsch, Anne
Hundert, Gershon David

Charle, Christoph
Chittusi, Antonín

Iggers, Wilma

Jäger, Christian
Järv, Harry
Jařab, David
Jehlička, Karel
Jelínková, Eva
Jesenská, Milena
Jičínská, Veronika
Jílovská, Stařa
Jirásek, Alois
Jirát, Vojtěch
Johann, Klaus

Joos, Birgit

Josef II.

Jungmann, Josef

Justitz, Alfred

Kačer, Jan

Kafka, Bruno

Kafka, Franz

Kahler, Eugen von

Kapper, Siegfried

Karady, Victor

Kars, Georg

Karst, Roman

Kayser, Werner

Kehlmann, Daniel

Kelle, Johann

Kepler, Johannes

Kestenberg-Gladstein, Ruth

Khol, František

Kick, Friedrich (* 1840)

Kieval, Hillel J.

Kisch, Alexandr

Kisch, Egon Erwin

Kisch, Paul

Klaar, Alfred

Klaus, Hans

Klimeš, Ivan

Klopstock, Robert

Knechtel, Anna

Knitschke, Marie

Knoll, Philipp

Kodíček, Josef

Koeltzsch, Ines

Kohn, Hans

Kohn, Joseph John

Koch, Hans-Gerd

Komenský, Jan Amos

Konečný, Lubomír

Konstantinov, Venceslav

Kopelev, Lev Zinovjevič

Kopf, Max

Kornfeld, Paul

Koseková, Božena

Kosch, Wilhelm

Kramer, Leopold

Krappmann, Jörg

Krappmann, Marie

Krattner, Karl

Kraus, Arnošt

Kraus, Karl

Kreibich, Karl

Krejcar, Jaromír

Krejčová, Helena

Kremer von Auenrode, Hugo

Kremlička, Rudolf

Kriegleder, Wynfrid

Krolop, Kurt

Křen, Jan

Kuba, Ludvík

Kubka, František

Kuh, Emil

Kurashi, Yumiko

Kurtág, György

Kuznitz, Cecile Esther

Landauer, Gustav

Langer, František

Langmann, Philipp

Langmann, Phillip

Le Rider, Jacques

Lederer, Eduard

Lefèbvre, Georges

Leixner, Otto von

Leppin, Paul

Leutelt, Gustav

Levetzow, Karl Michael von

Levý, Václav
Lieben, Salomon Hugo
Liliencron, Detlev von
Loužil, Jaromír
Ludvová, Jitka
Ludwig IV., das Kind
Ludwig, Alfred
Luft, Robert

Mach, Ernst
Mach, Franz
Mácha, Karel Hynek
Machar, Josef Svatopluk
Málek, Petr
Malý, Radek
Mánes, Josef
Mannheimer, Georg (Jiří)
Marek, František
Marold, Luděk
Mařák, Julius
Masaryk, Tomáš Garrigue
Mauthner, Fritz
Max, Gabriel von
Medek, Václav
Mendelssohn, Moses
Merhaut, Luboš
Meyrink, Gustav
Mezihorák, František
Michel, Robert
Mikovec, Ferdinand Břetislav
Militzová, Anna
Miller, Michael L.
Miller, Norbert
Minařík, Miloš
Moníková, Libuše
Morscher, Edgar
Mühlberger, Josef
Mühlstein, Ernst

Mucha, Alfons
Mukařovský, Jan
Müller-Einigen, Hans
Muneles, Otto
Münzerová, Zdenka

Natonek, Hans
Nekula, Marek
Němec, Mirek
Neumann, Angelo
Neumann, Edvard
Novák, Arne
Novak, Willi
Novalis (vl. jm. Georg Philipp
Friedrich Freiherr von
Hardenberg)

Ohorn, Anton
Olbracht, Ivan (vl. jm. Karel
Zeman)
Orlik, Emil
Orlik, Emil
Orlíková, Jana
Orten, Jiří (vl. jm. Jiří
Ohrenstein)

Pacher, Rafael
Parrott, Cecil
Pařík, Arno
Pasley, Malcolm
Patočka, Jan
Pausenwang, Gudrun
Pavel, Ota (vl. jm. Otto Popper)
Peroutka, Ferdinand
Perutz, Leo
Peter, Johann
Petrasová, Tařána
Petrbok, Václav

Pfeiffer, Julius
Pick, Otto (* 1925)
Pick, Otto (1887–1940)
Piloty, Carl Theodor von
Pinkerová, Helena
Piscator, Erwin
Pleyer, Wilhelm
Poláček, Karel
Politzer, Heinz
Pollak, Isidor
Pollak, Oskar
Pospiszyl, Tomáš
Prahl, Roman
Preissová, Jana
Prigge, Walter
Procházka, Arnošt
Prunitsch, Christian
Purkyně, Karel

Rakous, Vojtěch (vl. jm.
Vojtěch Österreicher)
Raudnitz, Wolf
Reimann, Hans
Reiner, Grete
Reinerová, Lenka
Reuß, Roland
Rév, Béla (Adalbert)
Riedl, Peter
Riehm, Rolf
Rilke, Rainer Maria
Rinas, Karsten
Rittner, Rudolf
Robertson, Ritchie
Roda Roda Alexander (vl. jm.
Alexander/Sándor Friedrich
Ladislau Rosenfeld)
Rohrwasser, Michael
Rosegger, Peter

Roth, Joseph
Rothacker, Gottfried
Russová, Hana
Rühle, Volker
Rühle-Gerstel, Alice
Rumpler, Helmut

Saar, Ferdinand von
Saint-Simon, Henri de
Salus, Hugo
Salz, Adalbert
Sauer, August
Sauer, Hedda
Sauerland, Karol
Secher, Petr
Seibt, Karl Heinrich
Seidl, Walter
Serke, Jürgen
Shumsky, Dimitry
Schamann, Franz
Schamschula, Walter
Schenk, Klaus
Schick, Eugen
Schiffkorn, Aldemar
Schikaneder, Jakob
Schmidt-Dengler, Wendelin
Schneider, Ferdinand Josef
Schnitzler, Arthur
Schnüdreher, Robert
Scholz, Roman (Karl)
Schultze, Brigitte
Schumann, Paul
Schwarz, Wolfgang
Slánský, Rudolf
Slavíček, Antonín
Slezák, Vratislav
Smolka, Martin
Sokel, Walter

Soukup, František
Spector, Scott
Spirek, Christiana Ida
Stašková, Alice
Stauf, Ottokar von der March
(vl. jm. Ottokar Method
Chalupka)

Stein, August
Stein, Wilhelm
Steiner, Max
Stevenson, Robert Louis
Stifter, Adalbert
Strelka, Joseph P.
Ströbel, August
Strobl, Karl Hans
Stromšík, Jiří
Studniczka, Franz
Stupek, Ivan
Susman, Margarete
Suttner, Berta

Šalda, František Xaver
Škréta, Karel
Šouša, Jiří
Špála, Václav
Šrámek, Fráňa
Šrámková, Barbora

Taaffe, Eduard
Tawada, Yoko
Teufel, Carl
Teweles, Heinrich
Thieberger, Friedrich
Thirouin, Marie-Odile
Thurn-Taxis, Rudolf von
Tieck, Ludwig
Tigríd, Pavel (vl. jm. Pavel
Schönfeld)

Topor, Michal
Trapp, Gerhard
Třešňáková, Marie
Tucholsky, Kurt
Tureček, Dalibor
Tyrrel, John

Udolph, Ludger
Ullmann, Hermann
Ungar, Hermann
Urzidil, Gertrude (roz.
Thieberger)
Urzidil, Johannes
Urzidil, Josef

Vacan Emil Mario
Václavek, Ludvík (též pseud. L.
Vizina)
Velek, Luboš
Veselý, Jiří
Voda Eschgfäller, Sabine
Vohryzek, Viktor
Voigts, Manfred
Vratislav, Karel
Vrchlický, Jaroslav (vl. jm. Emil
Frída)

Wagnerová, Alena
Walser, Martin
Walser, Robert
Warnholtz, Elsbeth
Wattersonová, Zdena
Weil, Jiří
Weinberg, Manfred
Weiner, Richard
Weinert, Louis
Weiss, Peter
Weiß, Ernst

Welles, Orson
Wellnitz, Philippe
Weltsch, Felix
Weltsch, Lisa
Weltsch, Robert
Wenig, Adolf
Werfel, Franz
Wiegler, Paul
Wiendl, Jan
Wiener, Oskar
Willomitzer, Josef
Winder, Ludwig
Winicky, Ottokar
Winter, Gustav
Wodak, Ernst
Wodziński, Marzin

Wolf, Karl Hermann
Wolkan, Rudolf

Zatonskij, Dmitrij Vladimirovič
Zbytovský, Štěpán
Zeman, Herbert
Zeyer, Julius
Zeyringer, Klaus
Zimmermann, Hans Dieter
Zincke, Paul
Zrzavý, Jan
Zucker, Alois
Zweig, Stefan
Ženíšek, Josef