

Es schreibt Štěpán Zbytovský

(E*forum, 27. 05. 2020)

Den Leser, der den Prager und Dresdner Literaten **Paul Adler** (1878–1946) mit dem Etikett des vergessenen Autoren versehen und als garantierten „Geheimtipp“ für Liebhaber hermetischer experimenteller Literatur abgespeichert hatte, mag das lebhaftere Interesse an Adlers Leben und Werk überraschen, das in den letzten Jahren zutage getreten ist. Besondere Sichtbarkeit erlangten die von **Annette Teufel** verwirklichten oder angestoßenen Projekte – ihre Monografie *Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter* (Dresden: Thelem, 2014, siehe e-forum vom **24. 10. 2018**), die Konferenz „Paul Adler (wieder-)entdecken – Bilanzen und Perspektiven“ in Dresden im September 2018 und der in Vorbereitung befindliche Sammelband mit den Beiträgen dieser Konferenz. Das wiederbelebte Interesse an Adler geht Hand in Hand damit, dass seine Texte in Editionen zugänglich gemacht werden, auf die diesmal eingegangen werden soll.

„Ich will nicht, daß ihr euch bemüht, meine Werke neu aufzulegen oder irgendwas dafür zu tun“, sagte Adler angeblich zu seiner Tochter Elisabeth kurz vor seinem Tod (so gibt es Ludo Abicht 1972, S. 42, in der ersten Monografie über Adler 1972 aus mündlicher Überlieferung wieder). Und doch waren seine Texte durchaus nicht nur in Erstausgaben zugänglich. Ein nicht unerheblicher Teil davon erreichte neue Ausgaben oder wurde in Anthologien neu abgedruckt – angefangen mit *Picks Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* (1922), über die Editionen durch Karl Otten (insb. *Das leere Haus*, 1959) und die Neudrucke im Verlag Kraus Reprint (1973, 1976), bis hin zur Anthologie von Armin Wallas (*Texte des Expressionismus*, 1988). Das betraf jedoch nur bestimmte Texte, insbesondere die längeren Prosastücke *Elohim* (1914), *Nämlich* (1915) und *Die Zauberflöte* (1916). So ist es unbedingt zu begrüßen, dass 2017 und 2018 gleich zwei Editionen vorgestellt wurden: Die erste ist das Projekt von Teufel, eine fünfbandige kritische Ausgabe der gesamten literarischen und ausgewählter publizistischer Texte (***Gesammelte Werke***), deren zweiter Band mit dem Prosawerk *Nämlich* (der Text, der im „Mythos Adler“ als Prototyp eines Autors, der sich ganz und gar seiner künstlerischen Vision hingab, eine wesentliche Rolle spielt) nun erschienen ist. Die zweite ist eine Ausgabe ausgewählter Werke unter dem Titel ***Absolute Prosa***, herausgegeben von **Claus Zittel**.

Die ersten drei Bände des Projekts von Annette Teufel sind für die erwähnten essentiellen Prosatexte der Jahre 1914–1916 reserviert, der vierte soll die übrigen verschiedentlich publizierten poetischen Texte enthalten, der fünfte Band schließlich die kritischen und essayistischen Arbeiten der Jahre 1912–1938. Die Edition scheint durchdacht und großzügig angelegt; der umfangreiche kritische Apparat umfasst

jeweils eine kritische Textanalyse, die historischen Zusammenhänge der Textentstehung, einen Überblick über die Wirkungsgeschichte, eine Gegenüberstellung von Interpretationen sowie auch Kommentare zu einzelnen Textstellen. Die Bände mit dem Zyklus *Elohim* und dem Prosatext *Die Zauberflöte* sollen aufgrund der zahlreichen Allusionen zudem mit einem Glossar der mythologischen Reminiszenzen ausgestattet werden.

Am Band *Nämlich* wird deutlich, dass die Ausgabe nicht dokumentarisch angelegt ist, auch wenn sie sich sogar vom Umfang her der ersten Ausgabe annähert. Der Text ist sorgfältig aufbereitet; angesichts der Tatsache, dass keine Manuskriptfassung vorhanden ist (Adlers Nachlass ist nicht erhalten) und der autorisierte Text nur einmal publiziert wurde (mit einer weiter unten angeführten Ausnahme), entfallen zahlreiche textologische Probleme. Leider sind jedoch die Emendationen der Stellen, die als offensichtliche Druckfehler gewertet wurden, nicht sorgfältig ausgewiesen. In den Erläuterungen wird nur dort auf sie hingewiesen, wo ein Fehler in der ersten Drucklegung zwar für hochgradig wahrscheinlich gehalten werden kann, es jedoch auch in Frage kommt, dass es sich doch um eine absichtliche Deformation handelt: So steht im Text der Name Alräunchen (S. 53), die Erläuterung behandelt die Allusion an die dämonische Figur des Klein Zaches aus der Erzählung von E. T. A. Hoffmann und die Geschichte des Motivs der Mandragora und verweist auf die Schreibweise „Abräunchen“ aus der ersten Ausgabe (S. 216); das Wörtchen „billig“ (urspr. „bilig“) wird dagegen schweigend emendiert. (Demgegenüber wurden in zwei Passagen, die in der Adler gewidmeten Nummer von *Die Aktion* [1916, Nr. 22/23] übernommen wurden, die kleineren Abweichungen durchaus erfasst.) Präzisere Informationen würden dem Leser die Sicherheit vermitteln, dass die angewandten Korrekturen unproblematisch und nicht zu zahlreich sind.

Bezüglich der Ausführlichkeit und Gründlichkeit des kritischen Apparates hängt der Band die Latte jedoch sehr hoch. Zur Biografie, Rezeptionsgeschichte sowie auch im Interpretationskapitel kann Teufel auf ihre Monografie und deren breite Materialbasis verweisen; hier aber ist die Erläuterung sinnvollerweise als Richtschnur zum Lesen des Textes angelegt. Die Quellenlage ermöglicht es nicht, den Entstehungsprozess exakt zu rekonstruieren, Teufel verortet ihn aber im Kontext von Adlers Berlinaufenthalt (1911/1912) und der ersten Jahre in Hellerau. Mit einer Skizze von Adlers Haltung zum Krieg sowie seiner Kontakte insbesondere zu den Expressionisten und Modernisten, die sich mit Mystik befassten (von Claudel bis Buber), leitet sie die Ausführungen zum thematischen Kontext von *Nämlich* ein, vor allem zur expressionistischen literarischen Psychopathografie. Zuvor jedoch situiert Teufel das Prosastück im Kontext von Adlers Werk, wobei sie zu einer Auffassung zurückkehrt, die sie bereits in ihrer Monografie vertrat: Die drei zentralen Texte begreift sie als eng verbundenes Triptychon, wobei *Elohim* die Erschaffung, *Nämlich* die Anthropologie und *Die Zauberflöte* die Geschichte des Menschen als eines dem Wesen nach zerrissenen Geschöpfes verhandelt.

Die Erläuterungen zu einzelnen Textstellen (S. 141–241) identifizieren zahllose

versteckte Zitate und Anspielungen auf die Bibel, rabbinische Literatur, historische Ereignisse und Figuren, Dokumente aus der Geschichte der sozialistischen Bewegung und der Philosophiegeschichte, Bruchstücke aus der römischen, lutherischen und jüdischen Liturgie, mögliche literarische und wichtige kunsthistorische und ikonografische Verbindungen. An geeigneten Stellen verweist Teufel im intertextuellen Dickicht auf Erläuterungen aus der neueren Sekundärliteratur, die bis zum Jahr 2015 eingearbeitet ist, einschließlich der Studie von Christoph Gardian zur Darstellung der Zeitlosigkeit bei Adler und Robert Müller, wobei die Gedanken von Durs Grünbein zu *Nämlich* (in den Memoiren *Die Jahre im Zoo*, 2015) oder Zittels Artikel über die „Poetik der Verschwommenheit“ (im Sammelband *Laboratorien der Moderne*, 2016) nicht mehr berücksichtigt sind. Das Überblickskapitel zur Rezeptionsgeschichte im Einleitungsteil des kritischen Apparates stellt im Übrigen wichtige Reaktionen namentlich von Adlers Zeitgenossen bis in die 60er Jahre hinein dar (endend mit Karl Orren und Kasimir Edschmid), während neuere Stimmen und Forschungen (insb. Erich Kleinschmidt, Markus Rassiller) überwiegend im Analyseteil und in den Erläuterungen Verwendung finden. Das Buch von Ludo Abicht (*P. A., ein Dichter aus Prag*, 1972) bietet zwar eher biografisches und rezeptionsgeschichtliches Material als markante Interpretationsansätze, es hätte aber als ein Meilenstein der Adlerforschung erwähnt werden können. Die Erläuterungen widmen sich mancherorts Dingen, die fortgeschrittenen Studenten der Geisteswissenschaften selbstverständlich erscheinen werden (z. B. der Begriff der sokratischen Methode), dies geschieht jedoch in vernünftigem Maße und macht deutlich, dass die Edition sich nicht nur an Wissenschaftler richtet, sondern an einen breiteren Interessentenkreis, auch ohne Vorbereitung durch ein klassisches Gymnasium, wie es zu Beginn des 20. Jahrhunderts gang und gäbe war. Der nächste Band - *Die Zauberflöte* - soll dieses Jahr erscheinen.

Zittels Werkauswahl erschien als erster und bislang einziger Band der durch ihn und Christoph Steker editierten Reihe *Kometen der Moderne*, die (wie auf der Homepage des Verlags C. W. Leske zu lesen ist) „außergewöhnliche Stimmen der literarischen Avantgarde wieder zugänglich machen und in hochwertigen, wissenschaftlich begleiteten Leseausgaben präsentieren“ soll. In der editorischen Notiz beschreibt es Zittel als Ziel seines Vorhabens, „[...] Adlers Erzählwerk getreu den Erstdrucken in einer handlichen Ausgabe vollständig vorzulegen“, wobei außerdem „alle dramatischen Szenen und ein Gespräch aufgenommen“ seien, „sowie exemplarisch ausgewählte Gedichte, die in thematischer und formaler Nähe zu seinen Prosatexten stehen“ (S. 422). Dem entspricht die Unterteilung in drei Abschnitte: Als *Dresdner Prosaexperimente* figurieren hier die drei oben genannten Texte der Jahre 1914–1916, im Abschnitt *Erzählungen* sind neun Texte enthalten, von *Franz. Legende* (1911) bis zu *Zoe und Zoephilon* (1920), und im Abschnitt *Gespräche, dramatische Szenen und Prosagedichte* weitere zehn Texte, vom Dialog *Theodor Däubler. Ein Gespräch mit dem unlustigen Leser über einen Dichter* (1912) über ein Gedicht im gebundenen (!) Vers, *Der Bote* (1917), bis hin zur Ode *Auf die Pflanze Daphne Mezereum, die Märzblüherin* (1921). Wie problembehaftet sich eine Genre-Eingrenzung gerade im Fall von Adler darstellt, zeigt sich schon an der Frage, was bei ihm eigentlich das

„Erzählen“ sei, gerade auch bei den drei berühmtesten Prosatexten. Sie werden nicht selten als Erzählungen oder Romane bezeichnet; Zittel reagiert auf die Unangemessenheit der angeführten Genrebezeichnungen mit der Bezeichnung „experimentelle Prosa“. Seine eigene Verwendung des Wortes „Erzählungen“ für weitere, überwiegend in Hellerau geschriebene und in Bezug auf ihre Poetik nicht weniger eigenständige Texte jedoch können wir hier am besten als eine Bezeichnung für „andere Texte kleineren Umfangs“ verstehen. Nichtsdestoweniger enthält dieser Abschnitt auch die *Drei Gespräche*, *Der Zinsgroschen*, *Sankt Paul*, *Der Zenturio*, die tatsächlich die Form von Gesprächen haben und bei denen es nicht deutlich wird, wodurch sie sich so grundlegend von den Dialogen, die in den dritten Abschnitt einsortiert sind, unterscheiden. Das poetische Pamphlet *An die Herrscher* wiederum wurde gar nicht zur literarischen Prosa gezählt – wohl aufgrund seines offensichtlichen politischen (pazifistischen) Tenors. Sein Spiel mit den Haltungen einer prophetischen Paränese ist jedoch ein Schlüsselement, das im Text über die rein aktuelle politische Bedeutung hinausgehend entwickelt wird. Die Textauswahl im dritten Teil ergänzt der Intention entsprechend die vorhergehenden Texte auf angemessene Art; andererseits führt die bislang vollständigste Bibliografie (in der Monografie von A. Teufel) nur 12 weitere kurze (meist eine Seite umfassende) Texte an. Wären diese mit aufgenommen worden, etwa markiert als periphere Texte, hätte dies den Band nicht übermäßig aufgebläht, und das Gesamtbild wäre im Resultat z. B. um die *Juvenilia* und die politisch gefärbten Texte (z. B. das Gedicht *Noch ist Polen nicht verloren*, 1918) reicher gewesen. Also um Texte, die der gewählten Achse von Adlers Werk, wie sie der Titel von Zittels Edition umreißt, ein Stück weit entgleiten.

Trotz dieser Anmerkungen sei gesagt, dass die Ausgabe textologisch sorgfältig und verlässlich ist. Sie greift nur in Ausnahmefällen zur Emendation von zweifelsfreien Druckfehlern; alle Eingriffe werden deutlich markiert. Erhalten sind dadurch sowohl orthografische Besonderheiten, als auch kleinere Verschiebungen in Eigennamen, die in Adlers gleichsam musikalischen Kompositionen keine geringe Rolle spielen (deutlich wird das etwa in *Nämlich* an der Reihe Ahorn – Ahorun – Avorun – Avalun – Alräunchen – Ave; an anderer Stelle Salomon – Salamon – Salamander u. ä.). In seiner editorischen Notiz verweist Zittel auch auf die „überraschende und erfreuliche Koinzidenz“ (S. 422), dass zeitgleich mit seiner Edition auch das Konzept und der erste Band der kritischen Ausgabe von Teufel entstand. Wohl etwas vereinfachend ist seine Argumentation zugunsten der Leseausgabe: Während die kritische Ausgabe für wissenschaftliche Zwecke geeignet sei, wende sich diese Edition an den Leser, für den Adler geschrieben habe, und stelle diesen – ebenso wie die ersten Ausgaben der Texte Adlers – vor ein Labyrinth versteckter Zitate, Allusionen und geheimnisvoller Stellen ohne die Anleitung durch den „Ariadnefaden“ (S. 422) der Kommentare.

Im Nachwort zieht sich Zittel (ähnlich wie Teufel) nicht auf die Figur vom „zu Unrecht vergessenen Genie“ zurück. Er verortet den Autor in den Zusammenhängen, die seine Haltungen zur Literatur und zum Leben prägten – so der Verkehr mit Jakob Hegner, Theodor Däubler, Lese- und Übersetzungszusammenkünfte mit Paul Claudel, Gustave Flaubert, Miguel de Unamuno und weiteren; er schreibt auch über Adlers Interesse

an japanischer Kultur und Literatur. Er verweist auf die bislang noch nicht systematisch reflektierte feuilletonistische und kritische Textproduktion Adlers, insbesondere für die *Prager Presse* in den Jahren 1921–1922 und 1933–1938 (und nicht nur 1921 und 1933–1938, wie er anführt). Er weist auf das Echo von Adlers Zeitgenossen hin, von Ludwig Rubiner über Albert Ehrenstein, Salomo Friedlaender oder Kurt Pinthus bis zu Robert Müller. Zudem erinnert er an markante Reaktionen später und bis heute (Durs Grünbein: Adlers Texte als das „gewaltigste Ding“, das ihm nach Kafka, Einstein und Benn in der deutschen Literatur begegnet sei). Selbst begreift er den Kern von Adlers „absoluten“ Schaffens als Gebäude einer quasi musikalischen linearen, variierten und zyklischen Komposition und als ein Experimentieren/ein Spiel mit dem Material der Sprache, indem dieses etwa so aktiviert wird, dass die konnotativen und akustischen Aspekte des Textes bedeutend in die Gestaltung des „Geschehens“ (meist lässt sich kaum von „Handlung“ sprechen) eingreifen. Nachdrücklich unterstreicht er, dass Adlers Texte nicht chaotisch sind: „Das ist kein verwirrtes Erzählen, sondern das präzise Erzählen einer Verwirrung“ (S. 439), eine „Phänomenologie der Denkvorgänge“ (S. 440). Dabei stellt er *Nämlich* ins Zentrum von Adlers Werk und verweist auf mögliche Anregungen durch die Prager Vorlesungen von Anton Marty und Christian von Ehrenfels, sowie durch die Theorie der „verschwommenen Vorstellung“, die Max Brod und Felix Weltsch in ihrem Essay *Anschauung und Begriff* (1913) artikulierten. Zittel erinnert so an die „Prager“ Inspirationsquellen, die bei Teufel in den Hintergrund treten, übersieht jedoch andererseits die expressionistische Poetik des Wahnsinns und das Resonieren neuer Tendenzen der Psychologie in der Künstlerkolonie von Hellerau. Es ist schade, dass das Buch an zwei Stellen, wohl in Anknüpfung an etablierte Narrative vom deutsch-jüdischen Prag, die Geburt Adlers im „Prager Ghetto“ festschreibt, was sowohl historisch – das Ghetto war 1848 formal abgeschafft worden und hatte schon davor nicht mehr so recht als Ghetto funktioniert –, als auch topografisch – die Straße Dlouhá ulice, wo Adlers Geburtshaus steht, gehörte nicht dazu – irreführend ist. Kafkas angebliche bewundernde Äußerung über Adler ist hier aus den mündlichen Erinnerungen von Gustav Janouch übernommen worden und steht ohne jegliche Hinterfragung an exponierter Stelle (im einführenden Text). Und die Prosastücke *Elohim* und *Nämlich* erschienen nicht, wie das Nachwort angibt, 1971 im Nachdruck, sondern wie oben erwähnt im Jahr 1973.

Das wissenschaftliche Interesse an der deutschsprachigen Literatur der böhmischen Länder brachte in den letzten Jahren eine nicht unbeträchtliche Menge von Materialentdeckungen und konzeptuell anregenden Arbeiten hervor. Ein Effekt davon ist die erhöhte Sichtbarkeit von bemerkenswerten Autoren und Texten. Voraussetzung für die Wiederbelebung eines breiteren Interesses an ihnen ist die Zugänglichkeit der Texte in qualitativ hochwertigen und benutzerfreundlichen Editionen. Dies gilt bis jetzt aber nur in eingeschränktem Maße für große Namen wie Leppin, Winder oder Ernst Weiß. Im Gegensatz zu diesen Beispielen kann man sagen, dass es dank der Ausgaben von Claus Zittel und Annette Teufel bei Paul Adler nun anders ist. Und wenn Teufel die „Unverständlichkeit“ im Titel ihrer Monografie in Anführungszeichen setzt und sich der Festschreibung des „Mythos Adler“ widersetzt, so ermöglicht es ihre

kritische Ausgabe u. a., die wohlfeile „Unverständlichkeit“ Adlers beiseitezulegen und die grundlegende Grenze der Verständlichkeit zu begreifen, die aus dem hervorgeht, was Döblin sagt und woran Zittel in seinem Nachwort erinnert (S. 439): Es ist kein Ausdruck einer Krise, wenn man mit Sprache experimentiert, sondern Kunst.

Übersetzung: Lena Dorn

Paul Adler: *Nämlich. Gesammelte Werke*, Bd. 2. Hg. Annette Teufel. Dresden: Thelem, 2017, 256 S.

Paul Adler: *Absolute Prosa. Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte und andere Texte*. Hg. Claus Zittel. Düsseldorf: C. W. Leske, 2018, 456 S. (= *Kometen der Moderne*, Bd. 1)

www.ipsl.cz