

Jüngste internationale Forschungsbeiträge zum Werk Johannes Urzidils

Gerhard Trapp

Wer vermutet hätte, dass nach dem Erscheinen des nahezu 600 Seiten starken Konferenzbandes *Johannes Urzidil (1896-1970)*, erschienen im Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien 2013, die Literaturwissenschaft den Prager Autor allmählich aus dem Fokus ihrer schon zahlreichen Untersuchungen entlassen würde, sieht sich getäuscht. Vor allem von unseren westlichen und östlichen Nachbarn werden seine Erzählungen weiterhin analysiert. Beginnen wir mit zwei Beiträgen der französischen Literaturwissenschaftlerin Isabelle Ruiz, aktuell Professorin an der Universität Rennes 2, die seit ihrer Dissertation über das Gesamtwerk Urzidils an der Pariser Universität Sorbonne III 1992 eine bemerkenswerte Reihe von Einzeluntersuchungen zu seinem Werk vorgelegt hat.

Isabelle RUIZ: La satire de l'histoire chez Urzidil ou la guerre de 14-18 racontée par le dernier auteur pragois de langue allemande [Geschichte als Satire bei Johannes Urzidil oder der Krieg 14-18 erzählt von dem letzten deutschsprachigen Prager Autor]. – In: *Dislocations des Empires. Les perdants de l'histoire* [Auflösung der Imperien. Die Verlierer der Geschichte]. Hrsg. von Hélène Boursicaud. Rennes (Presses Universitaires), 2011, 63-73.

Ruiz stützt sich bei ihrer Untersuchung auf Urzidils Erzählung *Die Rippe der Großmutter* aus dem Band *Die erbeuteten Frauen. Dramatische Geschichten* (Zürich 1966), und *Die letzte Tombola* (Zürich 1971). Mehrfach habe die Zeitgeschichte Urzidil Schaden zugefügt: durch den Untergang Habsburgs 1918 zählte er jetzt zur deutschen Minorität im tschechoslowakischen Staat, seine Hoffnungen auf eine sich zu einer supranationalen katholischen Doppelmonarchie im Rahmen eines europäisch-föderalistischen ‚Zentraleuropa‘ erfüllen sich nicht. Andererseits führte diese Veränderung zum ‚Aufblühen‘ seiner eigenen Persönlichkeit, die durch slawische und deutsche Komponenten wie durch seine halbjüdische und halb katholische Herkunft geformt wurde. Mir seiner Flucht vor dem Nationalsozialismus im März 1939 endet die erste Phase mit der Emigration nach England, wo Urzidil der tschechoslowakischen Exilregierung in London zuarbeitete. Das Kriegsende erlebt Urzidil in New York, wo er Anfang 1941 Fuß gefasst hatte und 1945 zutiefst betroffen ist von der Vertreibung des deutschen Bevölkerungsanteils und der Haltung von Beneš. Auf diesen ihn belastenden Erfahrungen und Verlusten gründet sich, so Ruiz, die Erzählperspektive seiner späteren Prosa, die sich ironischer, komischer oder satirischer Stilmittel bedient und damit erst seine literarische Persönlichkeit konstituiert, die allein ihn befähigt, mit der politischen Vergangenheit abzurechnen und seine psychische Identität aufrecht zu erhalten. Die verwendeten Verfahren, um den Krieg und das Ende der ‚Welt von gestern‘ lächerlich zu machen, beruhen nach Ruiz auf der Verschiebung der Perspektive

ins Komische. Solche Verschiebungen erkennt sie zwischen Bewusstsein und Begleitumständen, zwischen Oberfläche und Tiefe, zwischen historischen Ereignissen von größter Tragweite wie z. B. dem Ausbruch des ersten Weltkriegs und dem naiven sorg- und ahnungslosen Verhalten der Betroffenen und der Verdrängung unangenehmer Realitäten. Urzidil unterwandert die historischen Fakten und nähert sich einem pikaresk-barocken Geschichtsverständnis an, wie wir es ähnlich in Hašeks *Schwejk* finden. Historiografie jenseits der Macht aus der Perspektive der Opfer. Damit polemisiert er zugleich gegen das Geschichtsbewusstsein des preußischen Historismus oder jenes Hegels. Urzidils feste Überzeugung, so Ruiz, liegt darin, dass die historischen Umbrüche die Tiefe der persönlichen Existenz nicht erfassen, das Kollektiv die Struktur des Individuums nicht brechen kann, ebenso wenig wie die Rippe der Großmutter, die er sich als Rekrut zeitweise wie ein Amulett um den Hals gehängt hatte. Zwei Jahre später legt Ruiz eine Untersuchung in erweiterter Themenstellung vor:

Isabelle RUIZ: *L'ancienne Autriche vue par Johannes Urzidil: entre idéalisation et ironie* [Das alte Österreich aus der Sicht Johannes Urzidils: zwischen Idealisierung und Ironie]. – In: *Viribus unitis. Cultures nationales en Autriche-Hongrie (1867-1918). Contacts, confluences et transferts.* Hrsg. von Hélène Leclerc. Collections *Le texte et l'idée*. Nancy 2013, 67-80.

Ruiz situiert Urzidil unter den am Ende des 19. Jahrhunderts geborenen Autoren, wie sie von Max Brod in *Der Prager Kreis* (1966) zugeordnet wurden. Sie gibt einen knappen Überblick seines Lebenswegs und hebt hervor, dass er sein gesamtes erzählerisches, oft autobiographisches Werk in seiner deutschen Muttersprache schrieb. Seine Einstellung gegenüber der Habsburger Monarchie oszilliere zwischen Verehrung und Verachtung und falle auch in unterschiedlichen Phasen seines Lebens unterschiedlich aus. Ruiz erkennt aber eine Konstante: seine Ablehnung jeder Form des Nationalismus. Ruiz widmet sich dem politischen Journalismus Urzidils mit Hinweisen auf deutsche republikanisch-demokratisch orientierte Medien, in denen Urzidil nach 1918 publizierte: *Das Tagebuch*, die *Neue Rundschau*, die *Preußischen Jahrbücher*, die *Zeitschrift für Politik* oder die Tageszeitung *Berliner Börsen-Courier* (alle Berlin). Ruiz erwähnt auch analoge Beiträge Urzidils in der Prager deutschen Presse wie z. B. im *Prager Tagblatt* oder der *Bohemia* und erkennt Urzidils Hoffnung, dass die Tschechoslowakische Republik sich in föderalistischer Weise organisieren würde, und dass die Deutschböhmen eine Vermittlerrolle zu erfüllen hätten. Urzidil, jedem Pangermanismus abholt, unterschätze keineswegs die sozialen und kulturellen Spannungen in dem jungen Staatswesen. Zu Recht stellt Ruiz Urzidils Aufsatz *Tschechen und Deutsche* in der *Neuen Rundschau* von 1923 ins Zentrum ihrer Ausführungen und verweist darüber hinaus auf Comenius, dem Urzidil in besonderer Weise lebenslang verbunden war. Französische Forschungen im Bereich Österreich bzw. Böhmen und Tschechoslowakei von Jaques Le Rider oder Jaques Droz sowie tschechische (Josef Macek, Pavel Bělina, Petr Čornej, Jiří Pokorný) werden angeführt. Eine Gemeinsamkeit, wie

es sie 1848 zwischen Deutschen und Tschechen gegeben habe, sei später daran gescheitert, dass Deutsche und Tschechen nicht mehr gemeinsam ihre Interessen gegenüber dem Deutschen Reich verfolgt haben. Urzidils Beiträge im *Prager Tagblatt* oder in der *Deutschen Zeitung Bohemia* oder in diversen deutschsprachigen Zeitschriften, die sich häufig mit Persönlichkeiten aus dem Kunst- und Kulturbereich beschäftigten, seien als ‚Gegengift‘ innerhalb der tschechoslowakischen Gesellschaft zu verstehen.

In dieser Absicht, das Gemeinsame in der deutsch-tschechischen Kultur zu erhalten, sieht Ruiz auch Urzidils Erstausgabe von *Goethe in Böhmen* (1932), *Wenceslaus Hollar, der Kupferstecher des Barock* (1936) oder das Werk Adalbert Stifters. Ruiz folgt dieser Linie auch im Exil Urzidils seit 1939 mit dessen publizistischer Tätigkeit in den Londoner Exilzeitungen *Czechoslovak* und *Central European Observer*. Sein Urteil wird im Rückblick gegenüber der Doppelmonarchie wie auch der Republik Österreich deutlich schärfer, wie er auch in Wilhelm II. in erster Linie den reaktionären Slawenfeind sieht. Nach 1945, jetzt im New Yorker Exil lebend, enthält sich Urzidil weitgehend aller direkter politischen Stellungnahme, kritisiert allerdings vehement die Aussiedlung der deutschen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei. Seine politische Haltung als Demokrat und zugleich als Verlierer der Geschichte fließt ein in sein jetzt entstehendes Gesamtwerk seiner Erzählungen, beginnend mit *Die verlorene Geliebte* 1956. Urzidil definiert sein neues Selbstverständnis in dem Satz: „Meine Heimat ist, was ich schreibe“. Ruiz erkennt eine „ethnographische Rekonstruktion“, in der Idealisierung und Satire seine Erzählhaltung charakterisieren. Prag und der Böhmerwald sind Hauptschauplätze und Handlungsorte, die Urzidil vertraut sind, und die er in einer ‚Nostalgie der Nostalgie‘ rekonstruiert. In Urzidils eigener, komplexer und an Widersprüchen reicher Kindheits- und Lebensgeschichte erkennt Ruiz spannungsreiche Konstruktionselemente seines späten Erzählens, sowohl die eigene Vita betreffend wie die Geschichte Prags und Böhmens und rückt sie in die Nähe Canettis: „Wie Canetti entscheidet sich Urzidil, das Komische in der Diskrepanz eines zivilisierten Dekors und tiefliegender Missstände zu unterstreichen.“ Hermann Brochs Wort von der „fröhlichen Apokalypse“ Österreichs könnte auch als Motto von Urzidils Erzählung *Die letzte Tombola* gelten. Zwar verehrt er im Rückblick noch das supranationale Prinzip der untergegangenen Monarchie, erfasst aber deutlich auch deren Unfähigkeit, der Realität einer modernen demokratischen Gesellschaft Rechnung zu tragen. Der zerfallenden alten Ordnung steht eine natürliche Unordnung des alltäglichen Lebens entgegen, Quelle für ironische und komische Perspektiven in seinem Werk.

Jean-Pierre CHASSAGNE: Formes étranges et étrangeté formelle de la mémoire pragoise chez Johannes Urzidil et Leo Perutz [Fremde Formen und formale Fremdheit der Prager Erinnerung bei Johannes Urzidil und Leo Perutz]. – In: Étrangeté des formes, formes de l'étrangeté [Fremdheit der Formen, Formen der Fremdheit]. Hrsg. von Blandine Chapuis und Jean-Pierre

Chassagne. Saint-Étienne (CELEC-Centre d'Études sur les literatures Étrangères et Comparées) 2013, 189-204.

Der an der Universität von Saint-Étienne lehrende Germanist legt hier eine hoch- differenzierte Analyse im Vergleich der Prosa von Johannes Urzidil und Leo Perutz vor. Chassagne beschäftigt sich mit der Transformation bzw. Rekonstruktion von Gedächtnisinhalten zu ästhetisch anspruchsvollen Texten, ihrer engen oder lockeren Stellung gegenüber dem historischen Material. Erzählen aus der Erinnerung als kreativer Akt, dem es gelingen kann, vergangene Realitäten in einer anderen, ggf. auch fantastischen Wirklichkeit einzufangen, wobei der ursprüngliche Wahrheitsgehalt gewahrt bleibt. Chassagne stützt sich in seiner Untersuchung dabei auf Urzidils Erzählungen in *Die verlorene Geliebte* und auf Perutz' Roman *Nachts unter der steinernen Brücke*. In beiden Fällen, so Chassagne, sei die Architektur der Texte beeindruckend, obwohl sie konzeptionell unterschiedlich sind: Elf einzelne Erzählungen Urzidils, die lediglich durch die Person des Erzählers zusammengebunden werden, der Schlüsselerlebnisse aus seinem Leben erzählt, die untereinander kausal nicht in Beziehung stehen und auch keiner strengen Chronologie folgen. Perutz' Roman hingegen rekonstruiert in 14 in sich geschlossenen Erzählungen eine komplette Epoche der Prager Stadtgeschichte in der phantastisch-traumhaft gestalteten Erzählung von der Liebe der schönen Jüdin Esther zum Kaiser Rudolph II.

Bei beiden Autoren schafft der Bezug zwischen dem Roman und der Erzählung oder dem Roman und den Novellen, die Zerstückelung der Handlung, der Bezug zum Wunderbaren, Phantastischen oder zum Mythos, die Vielfalt der Erzählperspektiven Techniken der Verstörung, die zugleich eine Entfremdung, eine Welt in Auflösung beschreiben. Ganz ohne Zweifel ist es für beide Autoren wichtig, sich der Vergangenheit einer durch ihre Geschichte vernichteten Stadt [Prag] neu zu versichern, aber wir sehen, dass das Mittel der Wiedererinnerung in beiden Romanen unterschiedlich gestaltet ist. (S. 190)

Chassagne analysiert im Folgenden das erzählerische Zeitgerüst beider Autoren, deren Techniken der Auslassung, des Rückblicks oder der Vorausschau. Im Erzählen Urzidils macht er auf chronologische Raffungen, Dehnungen oder Lücken aufmerksam. Urzidils Texte folgen demnach einer mehr oder weniger kontinuierlichen Chronologie bis hin zu der Erzählung *Wo das Tal endet*. Die drei letzten Erzählungen seien hingegen aus der Perspektive des Autors nach seiner Flucht 1939 und seinem endgültigen Exil in New York gestaltet. In vielen Erzählungen finden sich Vorausdeutungen in die Gegenwart des Erzählers bis in die Jahre um 1950. In der Niederschrift seiner erinnernden Erzählungen rekonstruiert Urzidil den Verlust seiner kulturellen Identität, indem er „die Fetzen seines Lebens sammelt, um darin wieder Einheit und Sinn zu finden“ (S. 190). Zusammenfassend unterscheidet Chassagne die Erzählhaltungen beider Autoren in der Zuordnung des homodiegetischen Autors für Urzidil und des heterodiegetischen für Perutz. Dem autobiografischen Ich-Bezug in Urzidils Prosa stehen

kreativ-phantastische Bildstrecken bei Perutz gegenüber. Ein Werturteil ist damit nicht verbunden.

Die Analyse der Erzählperspektiven beider Romane macht deutlich, dass ihre Originalität ebenso Ausdruck einer gemeinsamen Verstörung ihrer Identität ist wie auch eine Reaktion auf die historische Katastrophe, wie sie Walter Benjamin in Bezug auf Paul Klees Gemälde des Angelus Novus kommentierte: eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft. (S. 201)

Wie beide Autoren ihre Erinnerungen literarisch realisieren, analysiert Chassagne unter Bezug auf mehrere Zitate aus Urzidils letzter Erzählung *Die Fremden* in dem Sammelband *Die verlorene Geliebte* (1956). Urzidil öffnete sich einem neuen Leben, machte sich frei aus der Vergangenheit und seiner alten Heimat: „Das Leben hat eine merkwürdige Kraft, sich zu ründen, zu vereinheitlichen und uralte Lücken auszufüllen“ (*Die verlorene Geliebte*, S. 50). Er akzeptiert den Kulturwechsel, der ihn in den USA erwartet, nennt aber dabei eine Reihe gewichtiger Reisegefährten, die seinen Glauben an Humanität auch zukünftig wachhalten sollen: die Liste reicht vom Alten Testament über die griechische und lateinische Literatur bis zur deutschen, englischen und französischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Obwohl Urzidil sich von der alten Heimat löst und gewissermaßen Ballast abwirft, überführt er ihre ihm lebenswichtigen humanistischen Impulse auch in die Neue Welt. Leo Perutz, 14 Jahre älter als Urzidil, verbrachte nur die ersten 18 Jahre seines Lebens in Prag, lebte danach in Wien, bis er 1938 nach Palästina emigrierte. Beide Autoren, der katholische Urzidil und der jüdische Perutz, leisteten Trauerarbeit auf unterschiedliche Weise.

Schließlich hat Urzidil mittlerweile auch in der spanischen Sprache und Literaturwissenschaft mit seiner in dem Sammelband *Die letzte Tombola* (Artemis Zürich, Stuttgart 1971) erschienenen Erzählung *Das Gold von Caramablu* Fuß gefasst, wobei der französischen Übersetzung von 1998 hier eine Steigbügel-funktion zukommen dürfte. 2003 erschien in dem baskischen Verlag Txalaparta die spanische Übersetzung durch Daniel Chavarría *El oro de Caramablu*. Urzidils umfangreichste Erzählung stieß auf starke Resonanz einer spanisch-baskischen Leserschaft, die erstaunt zur Kenntnis nahm, wie es dem Autor gelungen war, Leben und Tradition eines fiktiven baskischen Ortes zur Zeit des spanischen Bürgerkriegs zu erfassen und die Thematik Heimat und Heimatverlust so darzustellen, dass ein heutiger Leser einen Transfer der Ereignisse von 1936 im Baskenland und 1945/1946 in der Tschechoslowakei nachvollziehen kann. Jüngst erschien in spanischer Sprache:

Carme Bescansas: Voces de Bohemia – Visiones de la pérdida del hogar en la literatura en lengua alemana de Bohemia. Un acercamiento desde los estudios espaciales [Stimmen aus Böhmen – Bilder des Heimatverlustes in der deutschsprachigen Literatur Böhmens. Eine Annäherung auf der Grundlage von Raumstudien]. Madrid (antimema) 2013.

Carme Bescansas, Dozentin für deutsche Philologie an der Universität des Baskenlands in Vitoria-Gasteiz, erläutert in ihrem Vorwort Aspekte des ‚spatial turn‘ und anderer vergleichbarer methodischer Verfahren, liefert in weiteren Kapiteln eine knappe Übersicht zu ‚Böhmen in seiner Zeit und seinem Raum‘, charakterisiert im Umfeld der ‚mental maps‘ die Arbeiten Karl Schlögels und diskutiert Konzepte des Heimatbegriffs hinsichtlich eines neuen Verständnisses von geografischen Räumen im Werk von Josef Mühlberger. Neben weiteren Beiträgen deutscher und spanischer Autoren zu deutschsprachigen Schriftstellern aus der Tschechoslowakei findet sich ihre Analyse von Urzidils Erzählung unter dem Urzidil-Zitat „*Mi hogar es lo que escribo*“ [„Meine Heimat ist, was ich schreibe“] (S. 145-166). Hier gibt Bescansas einen komprimierten Überblick zu Urzidils familiärer Herkunft, Erziehung und Ausbildung, die frühe Prägung seiner Persönlichkeit zwischen Vater und Stiefmutter, sein Selbstverständnis als Schüler, Student und späterer Ehemann von Gertrud Thieberger, Tochter eines Prager Rabbiners. Unterfüttert von zahlreichen Zitaten aus Urzidils literarischem und publizistischem Werk verfolgt sie sein Wirken bis zu seiner Emigration 1939 nach London, schließlich sein Leben in New York bis zu seinem Tod auf seiner letzten Europareise in Rom am 2. November 1970. Bescansa setzt ihre Ausführungen unter dem Aspekt *Bohemia en su obra* [Böhmen in seinem Werk] fort, geht hierbei auf das Prag seiner Kindheit ein, auf sein Verhältnis zum Vater, die Entwicklung seiner Persönlichkeit und die Bedeutung, die „Heim“ oder „Heimat“ (im Spanischen identischer Begriff) unter wechselnden historischen Bedingungen bis hin zur Okkupation 1939 für Urzidil haben, und wie sie sich in seinen Erzählungen und Essays niederschlagen. Mit knappen Analysen der Texte *Väterliches aus Prag* (1968), *Ein letzter Dienst* (1956), *Prager Triptychon* (1960) und einer kleinen Auswahl seiner Werke und der Sekundärliteratur schließen Bescansas Beiträge.¹

1 Der Rezensent dankt an dieser Stelle Dr. Dietrich Sturm, Starnberg, für Hilfen bei der Übersetzung aus dem Spanischen.