

Verstiegen im Kulturtransfer. Eine Neubewertung der Prager deutschen Literatur am Beispiel Oskar Wieners

Jörg Krappmann

Meine monographische Studie zur Literatur in den böhmischen Ländern in der Moderne trägt noch den Titel *Allerhand Übergänge* (KRAPPMANN 2013). Ein Titel, in dem sich nicht nur eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich der Bezeichnung eines Phänomens wie der deutschsprachigen Literatur in Mähren und Böhmen spiegelt, sondern zugleich auch die Furcht durch terminologische Trennschärfe die Vielfalt der literarischen und geistigen Prozesse an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert unzulässig einzuschränken. Während ich mich in dieser Arbeit, mit Ausnahme von Rilke, noch nicht an die Prager deutsche Literatur heranwagte, haben die Ergebnisse der letzten Auseinandersetzung um das Spannungsverhältnis der Literaturen der böhmischen Länder gezeigt, dass die strukturellen Gemeinsamkeiten gegenüber den Kontroversen überwiegen (KRAPPMANN/WEINBERG 2013). Somit scheint nun der Zeitpunkt gekommen, wo eine Übertragung dieser Sichtweise auf einen einzelnen Autor der Prager Stadtliteratur nicht nur möglich, sondern geradezu geboten erscheint.

Das soll an den Erzählungen Oskar Wieners vollzogen werden, die gegenüber seinen Anthologien und stadtkulturellen Texten weitgehend ohne Berücksichtigung blieben. Eine gelungene Beweisführung vorausgesetzt, werden die Ausführungen hoffentlich auch einiges zur Beantwortung einer Grundfrage der Prager deutschen Literatur beitragen, nämlich warum die Generation um Jung Prag nicht stärker ins Zentrum der Forschung und der lesenden Öffentlichkeit gerückt wurde.

Die Titel gebende Novelle aus Wieners zweitem und letztem Erzählband *Das Haupt der Medusa* aus dem Jahr 1919 beginnt mit einer Charakteristik Prags, die bereits in der Einleitung zur bekannten Anthologie *Deutsche Dichter aus Prag*, ein Jahr zuvor erschienen, angedeutet wurde.¹ Erst in der Novelle bezieht sie sich aber auf die bekannte Dichotomie zwischen Prager Stadt- und böhmisch-mährischer Provinzliteratur, die für meine weiteren Ausführungen leitend sein wird.

Prag ist eine ungewöhnliche Stadt. Die Menschen, die dort leben unterscheiden sich oft sehr von den Menschen anderer Ortschaften. Es ist eine Stadt der *Sonderlinge*, die eigenwillige Wünsche haben und einen stets wachen Trieb für das *Verworrene*. Pfahlbürger gibt es überall, sie gedeihen auch an der Moldau; aber dies sind meist eingewanderte Kleinstädter oder Dorfbewohner von ehemals, die ihre *schlichten* Gefühle nach dem hunderttürmigen Prag

1 „Prag, die Stadt der Sonderlinge und Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa, ist meine Heimat“. (WIENER 1919a: 5)

verpflanzt haben. Was erbgesessen ist im Prager Talkessel, trägt *dumpe und schwermütige Tränme* mit sich herum, ist erfüllt von einer *krankhaften* Phantastik, die einer ‚gefährlichen und ungesunden Sehnsucht‘ nachbetet.² (WIENER 1919b: 135; Herv. J.K.)

Um es noch einmal klar zu stellen. Wiener teilt die Einwohner Prags in lediglich zwei Gruppen. Auf der einen Seite die alteingesessenen Sonderlinge, die schwermütigen und kranken Phantasien nachhängen, und auf der anderen Seite die sogenannten Pfahlbürger, also von böhmischen und mährischen Kleinstädten und Dörfern nach Prag Zugezogene, die hier weiterhin anhand ihrer schlichten und anscheinend auch gesunden Traditionen und Überzeugungen leben. Damit unterscheidet sich Wieners kultursoziologische Beschreibung der Stadt Prag deutlich von der These des dreifachen Ghettos, die wenig später von Pavel Eisner aufgestellt wurde.

Aus kulturwissenschaftlicher oder genauer interkultureller Perspektive bietet diese Kurzcharakteristik ein interessante historische Parallele zur aktuellen Diskussion in der Minoritätenliteratur, die nun ‚nicht Fremdbeschreibung, sondern Selbstbeschreibung (...) zum Brennpunkt (inter-)kultureller Repräsentation‘ werden lässt (BACHMANN-MEDICK 2004: 43). Wiener als gebürtiger Prager vollzieht hier auf der ersten Ebene eine Selbstbeschreibung, entbindet ihn die eingenommene Metaebene ja nicht davon, selbst dem Status der Sonderlinge anzugehören. Seine Beschreibung der Zugewanderten ist dann bestimmt von dem Blick auf ein fremdes Element, das freilich sogleich teilweise seiner Fremdheit entzogen wird. Einerseits handelt es sich bei dieser Gruppe auch um bekannte Mitbürger innerhalb des Stadtraums, andererseits ist die Verpfahlbürgerung laut Wiener ein allgemeines, nicht nur für Prag spezifisches Phänomen beim Umzug ländlicher Bevölkerungsschichten in die Großstadt. Dass Wiener hier aber trotzdem aus dem Status einer ungeklärten und unsicheren Sonderstellung heraus argumentiert, soll im Folgenden anhand der Texte belegt werden.

An dieser Stelle ist es notwendig auf noch zwei weitere ungeklärte Fragen aufmerksam zu machen. Erstens, ob Wiener das Pfahlbürgertum und sein schlichtes kulturelles Gebaren auch auf seine Schriftstellerkollegen bezieht, wie etwa Hugo Salus oder Ludwig Winder, Repräsentanten unterschiedlicher Generationen, die aus der Provinzstadt Böhmisches-Leipa respektive dem mährischen Provinznest Schaffa nach Prag zogen. Zweitens, inwieweit dieses Ordnungsschema auch für die überwiegende Mehrheit der Prager Stadtbevölkerung, nämlich die Tschechen, gilt.

2 Eine vergleichbare Unterscheidung ohne konkreten Ortsbezug trifft der Brünner Schriftsteller Philipp Langmann bereits in seinem Roman *Leben und Musik* (1904). Er teilt dort die Menschen in die Gruppe der „Hiesigen“, die an die Realität des Daseins gebunden sind und die „schwärmerischen, „Atlantiden“ (CASTLE 1935: 1365).

Die Sammlung *Das Haupt der Medusa* besteht insgesamt aus sechs Novellen, von denen nur die letzte, aus der obiges Zitat stammt, explizit in Prag spielt. Eine weitere wird immerhin noch in eine größere, allerdings namenlose Stadt lokalisiert, in deren Charakteristik jedoch wenig auf Prag hindeutet (*Die goldene Venus*). Der Handlungsort der anderen vier Texte lässt sich unter dem Stichwort Provinz zusammenfassen. Damit ist klar, dass der überwiegende Teil des Figurenarsenals dieser Sammlung nicht von Sonderlingen beherrscht wird, sondern von den, um in der Terminologie Wieners zu bleiben, „normalen“ Pfahlbürgern. Diese Bürger werden in allen Texten Versuchungen ausgesetzt, die meist unerwartet und plötzlich an sie herantreten. Diese Versuchungen sexueller, künstlerischer oder idiosynkratischer Art ließen sich nun durchaus im Kontext der Moderne der Prager deutschen Literatur lesen, würden sie nicht von Wiener explizit diesem Kontext entzogen. Dazu vielleicht ein näherer Einblick in zwei Erzählungen dieses Bandes.

Die Erzählung *Die Tänzerin* spielt in der fiktiven Kleinstadt Rotberg, die „peinlich sauber“ am „Fuß eines Waldgebirges“ liegt (WIENER 1919b:95). Ihre Einwohner sind „fleissige und ernsthafte Menschen“ (ebd.), die so wenig an Vergnügungen interessiert sind, dass sich in der wohlhabenden Stadt kein ständiges Theater halten kann. Da ein Jahr zuvor der Krebswirt eine Wandertruppe beherbergte, die jedoch bald aus Erfolglosigkeit weiter zog, sieht sich diesmal der Lammwirt aus Konkurrenzgründen gezwungen eine schäbige Variététruppe aufzunehmen, die ihre dürftigen Darbietungen unter folgendem hochtrabenden Titel anbietet: „Erstes Welt-Panoptikum und anatomisch-pathologisches Museum für Kunst und Wissenschaft“ (WIENER 1919b: 97). Fragwürdiger Höhepunkt der aufgeführten Szenen ist das „braune Griechenschmädchen“ Galathea, das als „steinernes Bild lebendig wird, tanzt, singt und mit silbernen Bällen spielt“ (ebd.). In diese Tänzerin verliebt sich der junge Dorfarzt, der zugleich der Sohn des Gastwirts ist. Es gelingt ihm schließlich, das Mädchen ihrem gewalttätigen Ziehvater, dem Direktor des Panoptikums, abspenstig zu machen und unter dem Protest seiner Eltern und des ehrbaren Stadtbürgertums zu heiraten. Die Argumentation der Bürger, dass die Abstammung des Mädchens, ihre Determination als leichtfertige Künstlerin oder, wie es in der Novelle mehrfach heißt, ihr Blut niemals ein bürgerliches Leben erlauben würden, bestätigt sich zunächst nicht. Gegen alle Erwartung führen sie eine Musterehe, deren einziger Mangel in der Kinderlosigkeit besteht. Nach einiger Zeit kann sich die junge Ehefrau ihrer ehemaligen Berufung als Tänzerin jedoch nicht mehr entziehen und flieht in die Stadt, um dort auf großen Bühnen im Rampenlicht zu stehen. Von ihrem Mann zurückgeholt, bescheidet sie sich noch einmal für kurze Zeit mit dem ungeliebten bürgerlichen Leben, um dann endgültig Mann und Haus zu verlassen. Der Arzt heiratet nun standesgemäß und gründet bald eine Familie. Am Ende der Novelle kommt es zu

einem letzten Aufeinandertreffen von Arzt und Tänzerin. In einem erbärmlichen Zustand bittet sie nach Jahren der Trennung um Unterschlupf in einer Wintersturmnacht. Dieser wird ihr, wie die zugleich ersehnte Vergebung ihrer „Sünden“ von ihrem ehemaligen Lebenspartner nicht gewährt und sie erfriert, ohne Erlösung zu finden, auf dem örtlichen Friedhof.

Das tragische Ende der Tänzerin bedeutet zugleich den Sieg des biederen Bürgertums. Der Arzt hat seinen einmaligen Fehler, der Versuchung zu erliegen, gesühnt und sein Leben nun wieder in geordnete Bahnen gelenkt. Ein ähnliches Hohelied auf das bürgerliche Leben wird auch in anderen Erzählungen des Bandes gesungen, der in seiner Ausrichtung an den Werten Arbeit, Bildung und Redlichkeit an den Programmrealismus von Gustav Freytag und Julian Schmidt erinnert. Wie unmodern der Text ist, wird deutlich, wenn man ihn mit einer Parallelgeschichte vergleicht, nämlich dem Roman *Das Blut* (1891) von Jakob Julius David. Obgleich beide Texte einen ähnlichen Handlungsverlauf aufweisen und auch zum selben tragischen Ende kommen, gelingt David im Gegensatz zu Wiener der Anschluss an die Moderne, indem er eben nicht auf bürgerliche Vorurteile und Klischees zurückgreift, sondern naturalistischen Determinismus und die calvinistischen Vorstellungen von Determination in zahlreichen Variationen kontrastiert.³

Bevor daraus Schlussfolgerungen gezogen werden können, kurz noch zu der Erzählung *Die beiden Schwestern*. Aber noch davor und noch kürzer zu einem Bonmot, von dem ich nicht weiß, ob es eines ist. Dem brutalen und ständig betrunkenen Direktor des Panoptikums gibt Wiener den Namen Franz Dohle. Die Dohle heißt im Tschechischen bekanntlich Kafka, also Franz Kafka. Kann man das als Prager Schriftsteller 1919 wirklich schreiben, ohne eine Anspielung damit zu verbinden? Und hat diese Anspielung etwas damit zu tun, dass im kurz zuvor von Wiener herausgegebenen Dichterbuch aus Prag zwar Texte von Baum, Brod, Winder und Werfel enthalten sind, aber kein einziger von Kafka? Die Fragen müssen unbeantwortet bleiben und damit auch, ob es sich um ein Bonmöt Wieners handelt. Aber dass diese Fragen bisher meines Wissens nicht gestellt wurden, belegt auf jeden Fall wie schmäählich die Novellen Wieners von der Forschung bisher behandelt wurden.

Nun aber zu den beiden Schwestern, die Barbara und Josefine heißen und auf einem abgeschiedenen Einsiedlerhof eines Bergdorfes wohnen. Josefine, die jüngere wird von dem wesentlich älteren Metzgermeister Rumbauer um-

3 Die Rolle Davids für die Herausbildung einer regionalen Sonderform der Moderne in Böhmen und Mähren wurde bisher unterschätzt. Zu lange wurde David lediglich als verspäteter Nachfolger des Realismus gesehen. Seit der Monographie von Gregor Streim und Peter Sprengel ist nun bekannt, dass es vor allem Hermann Bahr in seiner Konstruktion der Wiener Moderne darum zu tun war, David möglichst an den Rand zu drängen (SPRENGEL/STREIM 1998: 99-106).

worben, der wegen seines Reichtums von der Mutter befürwortet wird. Beide Schwestern sind aber in den jungen, aus Prag zugezogenen Oberlehrer verliebt. Dieser entscheidet sich heimlich für Josefine und setzt damit die Eifersucht von Barbara in Gang. Barbara erreicht schließlich durch eine Intrige, dass sich Josefine vor dem Lehrer diskreditiert und Selbstmord begeht. Nachdem sie nun von der schwesterlichen Konkurrenz befreit ist, heiratet sie, Frauenkenner ahnen es schon, den reichen Metzgermeister.

Trotz der tiefen Einsicht Wieners in die Psyche der Frau soll dieses Thema hier nicht weiter behandelt werden, sondern das Sujet des Textes. Figurenkonstellation, Handlungsverlauf und der Handlungsort in der böhmischen Provinz weisen die Erzählung von den beiden Schwestern fraglos als Dorfgeschichte aus. Als solche könnte sie aber eben so gut in einem Sammelband von Hans Watzlik, Ottokar Stauf von der March oder Johann Peter stehen, also bei Autoren, die gemeinhin vereinfachend als sudetendeutsche Autoren bezeichnet werden.

Damit wird Oskar Wiener zum Problemfall der Konzeption der Prager deutschen Literatur wie sie von Goldstücker auf der berühmten Weltfreunde-Konferenz in Liblice definiert wurde. Eine Konstruktion, die seither, also seit 1965, kaum hinterfragt nachgebetet wird, obwohl sie „aus dem Geist einer literaturwissenschaftlichen Milchmädchenrechnung“ geboren wurde (KRAPPMANN/WEINBERG 2013). In ihrer kürzesten Form besagt diese Konzeption, dass es in Böhmen und Mähren zwei deutsche Literaturen gegeben habe. Die moralisch einwandfreie, weil auf Vermittlung zwischen Tschechen und Deutschen angelegte Prager deutsche Literatur, die auch in ästhetischer Sicht höchsten Ansprüchen genüge, und die verwerfliche, weil nationalistische und völkische Literatur der sudetendeutschen Provinz.⁴

Eine Lösung für den Problemfall Wiener gibt Goldstücker selbst vor, indem er anführt, dass auch die deutsche Bevölkerung Prags eine nationalistische Gruppe ausbildete, „deren größten und auch lautesten Teil die aus der Provinz stammenden Studenten der Prager deutschen Hochschulen bildeten. Auch dieser Teil der deutschen Bevölkerung hatte seine Literatur“ (GOLDSTÜCKER 1967: 25). Freilich ist Wiener weder als Zugezogener noch als typisch deutscher Student anzusprechen, aber dieser Anteil der Bevölkerung Prags wurde auch außerhalb dieser Szene wahrgenommen. So etwa von Max Brod, der im *Prager Kreis* seine erste Begegnung mit Victor Hadwiger beschreibt:

Hadwiger war blond, kräftig; so hatte ich mir immer einen rechten Germanen vorgestellt. Ich verehrte damals, noch unter dem Einfluß von Schwabs Germanischen Heldensagen, diesen Typus ganz ungemein. Ich hielt ihn für einen Sudetendeutschen von echtem Schrot

4 Eine umfassende kritische Auseinandersetzung mit der Definition der Prager deutschen Literatur durch Goldstücker findet sich in KRAPPMANN (2011).

und Korn. Er ist aber in Prag geboren, in dem gleichen Jahr wie Leppin (1878). (BROD 1966: 73)

Nun ist Hadwigers Roman *Abraham Abt* und die anderen in seinem Werk verhandelten Themen durchaus im Umkreis einer Prager deutschen Literatur angesiedelt und nicht mit den oben angesprochenen Erzähltexten von Wiener vergleichbar. Aber das Zitat verhilft doch dazu, das Problem Wiener auf ein erstes, zugegeben recht zugespitztes Ergebnis zu bringen: Wiener schreibt, wie Hadwiger aussieht!

Durch eine Zuschreibung Wieners zur sogenannten sudetendeutschen Literatur ist natürlich gefährlicher Boden berührt, weil mit diesem Begriff „ein Odium aufsteigt und das Merkmal einer Begriffs- und Geistesverengung verbunden ist“ (MATTAUSCH 1963: 73). Es ist ja auch an Brods Zitat ablesbar, dass er keine Brücke zwischen einem gebürtigen Prager und einem Sudetendeutschen erkennen will. Diese Brücken aber gab es und es gab sie auch in Prag. 1859 wurde hier von Franz Thomé, dem damaligen Direktor des Deutschen Theaters, der Verein *Schlaraffia* gegründet, dessen kulturgeschichtliche Bedeutung für Prag, Böhmen und Mähren leider noch nicht genug gewürdigt wurde. Die *Schlaraffia* ist ein Männerverein zur Pflege von Kunst, Freundschaft und Humor, hat aber keine burschenschaftliche oder völkische Struktur (ZWILLING 1918). Nationales oder nationalistisches Denken wurde ihr manchmal fälschlicherweise unterstellt, zum einen wohl, weil sie ihre jeweiligen Ortsgruppen als „Reiche“ bezeichnet und die Umgangssprache in der *Schlaraffia* ausschließlich deutsch ist. Gegen diese Zuschreibung spricht erstens, dass diese „Reiche“ nur Ausdruck eines dem Mittelalter nachempfundenen Schabernacks waren, der sich auch in den Ordensnamen widerspiegelt und zweitens, dass auch viele Tschechen Schlaraffen waren.

Zum hier relevanten Zeitpunkt trafen sich in der *Schlaraffia* in Prag etwa Friedrich Adler und Karl Hans Strobl, Paul Kisch und Robert Hohlbaum, der Professor für Philosophie und Anhänger Brentanos Oskar Kraus mit den jüdischen Brüner Schriftstellern Heinrich Glücksmann und Karl Kreisler. Und auch Friedrich Jaksch, der unter dem Pseudonym Bodenreuth den wohl auflagenstärksten Grenzlandroman verfasste, war Mitglied der Prager *Schlaraffia* (BODENREUTH 1938). Im Jahr 1929 erschien eine Anthologie von Dichtern, Schriftstellern und bildenden Künstlern, die das 70jährige Bestehen des Verbandes *Allschlaraffia* unter ihrem Wahlspruch *In arte voluptas* feierte. Der Herausgeber dieser Anthologie war Oskar Wiener (1925). Neben dem Prager Dichterbuch aus dem Jahr 1919 gibt es demnach ein zweites Prager Dichterbuch und erst eine Verbindung der Personen aus dem Literaturverzeichnis beider Anthologien ergibt ein annähernd objektives Bild des literarischen und kulturellen Lebens in Prag in der Zwischenkriegszeit.

Nun aber zurück zur Literatur und zwar zu den *Verstiegenen Novellen*, dem ersten Erzählband von Oskar Wiener, der bereits 1907 erschienen war. Wie in der *Tänzerin* aus dem Band *Das Haupt der Medusa* findet sich auch hier eine Novelle, die das tragische Schicksal einer jungen Frau schildert. Der Titel, die *Geschichte einer Hilflosen*, deutet jedoch bereits darauf hin, dass hier eine Stellung eingenommen wird, die die Frau nicht als große Verführerin biederer Kleinstadtmänner ansieht. Die Erzählung setzt mit einer typisch naturalistischen Arbeiterszene ein. Der Tagelöhner Antonín Sobotka leidet Not, weil das Ziegelwerk wegen schlechter Witterungsbedingungen seit Wochen geschlossen hat. Er erwartet die Rückkehr seiner Frau, die in der Stadt Arbeit zu finden versucht. Die Suche bleibt vergeblich, aber es gelingt ihr, ihre 12jährige Tochter Marta als Aktmodell an die Kunstakademie zu verkaufen. Von diesem Moment an wird Marta zum Spielball der Männerwelt, wird gedemütigt, geschlagen und sexuell misshandelt. Am Ende der Erzählung wird sie von einem Baron „gekauft“, der sie zwar mit Luxus überschüttet, sich aber auch – geschminkt und gekleidet als Clown – an ihr vergeht:

Mit einer Reitpeitsche schlug er nach ihr und trat sie mit Füßen. Dann führte er einen grotesken Paß um sie auf, nannte sie sein süßes Schweinchen, das tanzen lernen müsse, wie Aurora die selige Sau, und redete irres Zeug. Marta war ganz betäubt. Jetzt zog ihr der närrische Kauz die Kleider vom Leibe, Stück für Stück, und wie sie sich wehrte, gab er ihr die Peitsche zu kosten. Und jetzt stülpte er ihr einen Schweinsschädel auf das Köpfchen. Der Schädel war aus Pappe geformt, hatte einen Rüssel und spitze Ohren. Alles Sträuben blieb vergebens. Marta musste diesen hässlichen Schädel aufbehalten; ihre Wehrufe klangen dumpf aus der Maske hervor. Ein buntes Bändchen band noch der Clown seinem Opfer um den Hals, und dann trieb er sie mit lauten Rufen durch die Stube. (WIENER 1907: 46)

Schon dieser kurze Auszug belegt deutlich dass Wiener in den *Verstiegenen Novellen* einen ganz anderen Ton anschlägt als in der späteren Sammlung. Die Erzählung ließe sich problemlos in den Sexualitätsdiskurs der Wiener Moderne einordnen, aber auch ganz allgemein in den Umgang mit Sexualität im bürgerlichen Zeitalter, wie er von Peter Gay beschrieben wurde (GAY 1986). Allerdings mit einer doppelten Akzentverlagerung. Einerseits handelt es sich bei Wiener nicht mehr um die erotischen Techniken „beredtes Schweigen und enthüllendes Verbergen“ (EDER 1993: 162), die den literarischen Diskurs der Wiener Moderne, paradigmatisch in Schnitzlers *Reigen* zu verfolgen, als Folge subtiler Sublimierungstendenzen des Bürgertums bestimmten. Andererseits folgt er auch nicht den bekannten zeitgenössischen Sexuallehren, die auf der angeblichen sicheren Basis psychologischer und biologischer Erkenntnisse die Triebhaftigkeit der Frau herausstellten und cum grano salis negativ bewerteten (KRAFFT-EBING 1886; BLOCH 1907). Martha ist weder femme fatale noch femme fragile, obwohl sie sicherlich keine unschuldige Figur ist. Mehrfach verbaut sie sich ein besseres Leben durch ungeschickte Taten, aber der Erzähler ist

bemüht diese Ungeschicklichkeiten mit fehlender Erziehung und einer frühen sozialen Schieflage zu entschuldigen. Zu einer Frau, die ihre Reize so oder so bewusst einzusetzen gelernt hätte, lässt Wiener Martha gar nicht werden. Denn in ihrer ausweglosen Lage aus sexueller Obstruktion und individueller Unbestimmtheit schießt Martha sich schließlich mit 18 Jahren eine Kugel durch den Kopf, die jedoch, um der Tragik noch einen letzten Höhepunkt abzugewinnen, nicht zum Tode, sondern nur zur Blindheit führt. Sie endet schließlich als Bettlerin auf den „Gassen des Sommerberges“ (WIENER 1907: 55).

Textausschnitte und Kommentar dürften gezeigt haben, inwieweit sich die beiden Erzählbände Wieners in Stil und Inhalt unterscheiden. Eines der wenigen literaturwissenschaftlichen Urteile über Wiener lautet: „Anders als viele seiner Schriftstellerkollegen strebte er nicht nach neuen ästhetischen Formen, sondern blieb der Tradition verhaftet“. (SUDHOFF/SCHARDT 1992: 491) Und Dieter Sudhoff bezeichnet Wiener daraufhin als „Bänkelsänger eines noch biedermeierlich erlebten Prag“ (ebd.). So einfach ist es dann doch nicht, denn die *Geschichte einer Hilfslosen* weist deutlich alle Strukturmerkmale auf, die ich als Übergangsphänomene einer böhmisch-mährischen Moderne markiert habe. Es ist die typische Form von Übergangsliteratur, die die sowieso schon rasche Aufeinanderfolge von Stilen in der deutschen Literatur vom Naturalismus über Neoromantik zum Impressionismus und Neoklassik in noch kürzerer Zeit nachholte. Insofern sind die *Verstiegenen Novellen* in keiner Weise weniger „modern“ als etwa Paul Leppins Romane *Daniel Jesus* oder *Severins Gang in die Finsternis*, denen sie in manchen Elementen sogar ähneln. Von Biedermeierlichkeit oder dem Wertesystem des bürgerlichen Realismus ist in diesen Novellen jedenfalls nichts zu spüren.

In den 12 Jahren zwischen beiden Erzählbänden hatte sich nicht nur inhaltlich und formal einiges verändert. Von der allgemeinen Akzeptanz Wieners als führendes Mitglied von Jung-Prag und damit der aufstrebenden Modernegeneration der Prager deutschen Literatur war nur die öffentliche Anerkennung, nicht aber die literarische Wertschätzung geblieben. Darum auch das harte Urteil von Kurt Kropf, Wiener komme in der neu gegründeten Tschechoslowakei für den „literarischen Entwicklungsprozess kaum mehr in Betracht“ (KROLOP 2005: 166) Dies kann an dem Wandel der Themen liegen, aber auch an dem Wandel der Perspektive. Das meist angeführte Wiener Zitat beschreibt ja gerade die begrenzten Schaffensbedingungen der Prager deutschen Autoren.

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. (WIENER 1919a: 6)

Im Fortlauf dieser Passage aber, die wesentlich weniger angeführt wird, heißt es: „Wer hier hinter Mauern wandelt und den Weg zum lebendigen Leben verschmählt, wird ein Salondichter, schreibt nur für einen engen Kreis kultivierter Leute.“ (ebd.) Wiener scheint sich mit dieser Enge nicht abgefunden zu haben. Er machte sich auf, um aus dem Volke zu schöpfen, sammelte auf dem böhmischen und mährischen Land zwischen Tschechen, Deutschen und Juden Balladen, Legenden und Handwerkerlieder. Das „Sie“ im Zitat erweckt überhaupt den Eindruck, dass sich Wiener nicht recht dazuzählen wollte und auch die Texte aus das *Haupt der Medusa* weisen darauf hin, dass er kein Prager Sonderling sein wollte, sondern sich in Richtung Pfahlbürger entwickelte. Der geringe Forschungsstand zu Wieners Werk lässt hier noch keine abschließende Beurteilung zu. Aber die Vermutung liegt nahe, dass es unter dem Eindruck der Literatur der Provinz zu derjenigen Veränderung in der Schreibweise Wieners gekommen war, die ich darzustellen versuchte. Um dies noch einmal in der dichotomischen Terminologie Goldstückers zusammenzufassen: Wiener bewegte sich von der avantgardistischen Prager Großstadtliteratur zur Heimat- oder Provinzliteratur, die meist unter dem Schlagwort sudetendeutsche Literatur vereinfacht wird.

Und damit ist die Crux schon bezeichnet, denn Wiener passt eben nicht richtig in das gängige Bild von der Prager deutschen Literatur. Als Erzähler Alt Prager Anekdoten, als Führer Liliencrons durch die unheimlich-heimeligen Gassen und als Herausgeber des Prager Dichterbuches wird er gebraucht, seine späteren Novellen und Erzählungen aber widersprechen diesem Bild und werden unterschlagen.⁵ Oder noch pointierter, Wiener wird zum Stoff für Pragbücher, in denen er als Autor nicht mehr auftaucht.

Obwohl von Goldstücker und Reimann in ihrer Konstruktion der Prager deutschen Literatur gerade die Vermittler zwischen der tschechischen und deutschen sprich Prager deutschen Kultur besonders lobend hervorgehoben werden, wird die zusätzliche Vermittlertätigkeit von Oskar Wiener und anderen nicht akzeptiert. Diejenige nämlich zwischen der Prager deutschen Großstadtkultur und der provinziellen Kultur der Sudetendeutschen. Ein binnendeutscher Kulturtransfer der besonderen Art.

Aber auch für den anerkannten Brückenschlag zwischen deutscher und tschechischer Kultur finden sich in den Erzählungen Wieners Anhaltspunkte.

5 Ein guter Beleg dafür ist die Anthologie *Prager deutsche Erzählungen* im Reclam Verlag (SUDHOFF/SCHARDT 1992). Aus Wieners Erzählungen wurde hier *Die goldene Venus* aufgenommen, die für seine Schreibweise atypisch ist, aber zumindest annähernd in das Klischeebild vom magischen Prag passt, das die Anthologie bestimmt. Ein interessanter Nebenaspekt für meine Argumentation ist, dass die Erzählung zum erstenmal in einem von Oskar Wiener und Johann Pilz verantworteten Almanach mit dem einschlägigen Titel *Heimat zum Größ* (1914) veröffentlicht wurde.

Erstaunlich viele Figuren tragen tschechische Namen, die jedoch trügerisch sein können:

Der deutsche oder tschechische Klang des Namens lässt wohl einen Rückschluss auf die ursprüngliche Herkunft zu, gibt aber keinen Anhaltspunkt für die Zugehörigkeit des gegenwärtigen Trägers zu dem einen oder anderen Volk. Nirgends ist Name so sehr Schall und Rauch wie im tschechisch-deutschen Kampfgebiet. (STROBL 1920: 14)

Beispiele für diesen Sachverhalt sind in der böhmischen Politik und Kulturgeschichte Legion. Erinnerung sei auf der einen Seite nur an den Schwiegersohn Palackýs und Führer der Altschechischen Partei Franz Ladislaus Freiherr von Rieger (späterhin gern František Ladislav) oder an Friedrich Tiersch, den Gründer des Sokol, der sich in Miroslav Tyrš umbenannte. Auf der anderen Seite an einige deutschnationalen Schriftsteller, die ihre patriotische Überzeugungskraft zu stärken versuchten, indem sie ihre allzu slawisch klingenden Namen germanisierten: Ottokar Friedrich Chalupka (Ps. Ottokar Stauf von der March), Bruno Novak (Ps. Gottfried Rothacker), Friedrich Jaksch (Ps. Friedrich Bodenreuth). An den Beispielen wird zugleich ersichtlich, dass auch die Vornamen keinen festen Maßstab für eine sichere Zuordnung bieten. Für Karl Hans Strobl gibt es demnach nur einen einzigen Lösungsweg, nach welchem „doch die gegenwärtige Zugehörigkeit zu einem der beiden Stämme beurteilt werden kann: die Sprache“ (STROBL 1920: 17).

Dieses Argument funktioniert jedoch nur hinsichtlich realer Personen und nicht innerhalb der fiktiven Welt der Literatur. Freilich gibt es auch Autoren, die ihre tschechischen Figuren mit Einsprengseln von tschechischen Lexemen oder Phraseologien ausstatten, um die Nationalitätszugehörigkeit deutlich zu markieren. Aber diese Strategie ist selten und zudem weitgehend auf die Gattung der Grenzlandliteratur beschränkt, die per definitionem auf eine klare nationale Markierung ihres Figurenensembles achtet muss. In den meisten anderen Fällen weist nur der Name auf eine slawische Herkunft, während die Sprache und auch das Kommunikationsverhalten der Figuren keinerlei Rückschlüsse zulässt, da der gesamte Text in deutscher Sprache verfasst ist.⁶

Im Anklang an die Codierungs- und Entschlüsselungstaktiken zwischen Autor und Leser, wie sie auch in der empirischen Rezeptionsforschung verwendet werden, ist dieses Problem, wenn schon nicht auf theoretischer Ebene, dann doch heuristisch zu lösen. Denn terminologisch gesprochen, besitzt die Verwendung slawischer/tschechischer Namen eine „niedrige Ausprägung auf dem Polyfunktionalitäts-Faktor“, weisen eher eine „Autor-Leser-Homologie“ auf (GROEBEN: 176). Im Klartext und am konkreten Beispiel gesprochen,

6 Dies ist vor allem ein Problem für Arbeiten, die sich mit Stereotypen oder Selbst- und Fremdzuschreibungen innerhalb der Literatur auseinandersetzen (u.a. BUDŇÁK 2010).

heißt das, wenn Wiener dem Vater von Martha den Namen Antonín Sobotka gibt, dann weiß er, wie sein Lesepublikum darauf reagiert. Der Prager oder zumindest der mit den gesellschaftlichen Bedingungen in Prag vertraute Leser wird den Arbeitsort (Ziegelei) und den nahe gelegenen Wohnort mit einer der tschechisch besiedelten Vorstädte, sei es Žižkov oder eine andere, identifizieren. Antonín Sobotka und seine Familie sind für ihn damit eindeutig als Tschechen markiert, auch wenn sie, den Bedingungen der Literatur zufolge, im Text Deutsch sprechen. Ein Leser im Deutschen Reich oder in der Habsburger Monarchie, um im Bereich der Entstehungszeit zu bleiben, erkannte jedenfalls auch den anders klingenden Namen und vermutete wohl ebenfalls einen slawischen Hintergrund der Figur. Bei der historischen und kulturellen Gemengelage in Böhmen und Mähren freilich, wie es Strobls Anmerkung deutlich macht, in der realen Welt ein Kurzschluß, aus literarischer und rezeptionsästhetischer Sicht aber korrekt.

Dieser längere Exkurs war notwendig, da somit ein dreifacher transkultureller Zugang Wieners konstatiert werden kann. Einerseits beschäftigt er sich mit den unterschiedlichen kulturellen Bedingungen und Praxen zwischen großstädtisch Prager und provinzieller deutscher Literatur, andererseits bezieht er die Perspektive des tschechischen Bevölkerungsteils mit ein und setzt ihn wiederum zu den beiden deutschen Kulturgruppen in Beziehung. Die *Geschichte einer Hilflosen* ließe sich somit eben auch als Anteilnahme am Schicksal tschechischer Proletariatkinder in Prag lesen und wäre dann ein Pendant zu Rilkes kleiner Erzählung *Frau Blabas Magd* (RILKE 1985: 623-629), die eben solche Anteilnahme einer ins deutsche Bürgertum Prags verpflanzten tschechischen Dienstmagd vom Lande entgegenbringt. Die eingangs aufgeworfene Frage, ob Wieners Unterscheidung zwischen Pfahlbürgern und Sonderlingen die deutschen *und* die tschechischen Einwohner Prags betrifft, wird sich dadurch nicht endgültig beantworten lassen. Die Indizien sprechen jedoch dafür.

Als Synonym zu dem Adjektiv „verstiegen“ wird im Duden „überspannt“, „skurril“ und „ausgefallen“ angeführt. In dieser Bedeutung wird der Begriff von Wiener in seinem ersten Erzählband *Verstiegene Novellen* gebraucht. Es gibt aber noch eine zweite Bedeutung, die aus der Sprache der Bergsteiger stammt, also etwa sich in der Wand versteigen und sich damit in eine gefährliche Situation bringen. In diesem Sinne ist verstiegen in meinem Titel gemeint.

Wieners persönliches Schicksal ist bekannt. Er wurde 1944 in ein Konzentrationslager verschleppt und dort umgebracht. Ein Gewaltakt, der zu recht verurteilt wird. Wieners literarisches Schicksal ist damit nicht zu vergleichen, er wird nur totgeschwiegen aufgrund einer zu lange aufrecht erhaltenen fehlerhaften Konstruktion einer Prager deutschen Literatur, die es so nie gegeben hat. Aber auch diese Ungerechtigkeit sollte verurteilt werden, indem die vielfältigen kulturellen Brückenschläge Wieners stärker in den Fokus der Forschung ge-

rückt werden. Anhand seiner Bemühungen um nationale Eigenständigkeit und interkulturelle Gerechtigkeit wäre auch für den rezenten Nationalitätendiskurs in Europa und darüber hinaus einiges zu gewinnen. Und Wieners Erzählungen und Anthologien sind hier nur ein Beispiel für viele weitere Schriftsteller und Schriftstellerinnen in Böhmen und Mähren, die in ihren literarischen Arbeiten ähnlich differenziert vorgingen. Wie Manfred Weinberg scheint mir „in einem regional turn der Literaturwissenschaft [...] eine Möglichkeit zu liegen, das einzulösen, was der schon so lang propagierte cultural turn bisher nur unvollständig geleistet hat“ (Weinberg 2012: 52), nämlich die Kanonerweiterung, die bisher nur hinsichtlich der außereuropäischen Literaturen oder auch der innerdeutschen Migrationsliteratur vollzogen wurde, auch auf die regionalen historischen Kulturräume hin auszudehnen. Literatur und Kultur Böhmens und Mährens bieten dahingehend ein derartig vielschichtiges und umfassendes Material, dass diese Region zum Modellfall werden könnte.

Literatur

- BACHMANN-MEDICK, Doris (2004): Einleitung. – In: Dies. (Hgg.), *Kultur als Text*. Tübingen: Francke, 7-64.
- BLOCH, Iwan (1907): *Das Sexualeben unserer Zeit*. Berlin: Marcus.
- BLOCH, Iwan (1912): *Die Prostitution. Band I*. Berlin: Marcus.
- BODENREUTH, Friedrich (1938): *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland*. Berlin: Guttenberg.
- BROD, Max (1966): *Der Prager Kreis*. Stuttgart: Kohlhammer.
- CASTLE, Eduard (1935): *Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Joseph I*. Wien: Fromme.
- DAVID, Jakob Julius (1891): *Das Blut*. Dresden: Minden.
- EDER, Franz X. (1993): „Diese Theorie ist sehr delikant...“ Zur Sexualisierung der „Wiener Moderne“. – In: Nautz, Jürgen/Vahrenkamp, Richard (Hgg.), *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien: Böhlau, 159-178.
- GAY, Peter (1986): *Erziehung der Sinne. Sexualität im bürgerlichen Zeitalter*. München: Beck.
- GOLDSTÜCKER, Eduard (1967): Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen. – In: Ders. (Hg.), *Weltfreunde*. Prag: Academia, 21-45.
- GROEBEN, Norbert (1980): *Rezeptionsforschung als Empirische Literaturwissenschaft. Paradigma durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*. Tübingen: Narr.
- KRAFFT-EBING, Richard von (1886): *Psychopathia sexualis*. Stuttgart: Enke.
- KRAPPMANN, Jörg (2011): Anschwellender Bocksgesang. Eine Prager Coverversion mit Rilke. – In: Todorow, Almut/Weinberg, Manfred (Hgg.), *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc: Universitätsverlag, 31-45.
- KRAPPMANN, Jörg (2013): *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890-1918)*. Bielefeld: transcript.

- KRAPPMANN, Jörg/WEINBERG, Manfred (2013): *Region – Provinz: Die deutsche Literatur Prags, Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens jenseits von Liblice. Mit Anmerkungen zu Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur*. Im Druck
- KROLOP, Kurt (2005): Das „Prager Erbe“ und das „Österreichische“. – In: Ders., *Studien zur Prager deutschen Literatur*. Hrsg. Von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien: Edition Praesens.
- MATTAUSCH, Rudolf (1963): *Die deutsche Literatur in Böhmen, Mähren und Schlesien als kulturgeschichtliches Problem*. Königstein/Taunus: Sonderdruck.
- RILKE, Rainer Maria (1985): Frau Blahas Magd. – In: *Sämtliche Werke*. Bd. 8: *Frühe Erzählungen und Dramen. Zweite Hälfte*. Frankfurt/Main: Insel, 623-629.
- SPRENGEL, Peter/STREIM, Georg (1998): *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater und Publizistik*. Wien: Böhlau.
- STROBL, Karl Hans (1920): *Tschechen*. Leipzig: Dürr & Weber.
- SUDHOFF, Dieter, SCHARDT, Michael M. (Hgg.) (1992): *Prager deutsche Erzählungen*. Stuttgart: Reclam.
- WEINBERG, Manfred (2012): Region, Heimat, Provinz und Literatur (wissenschaft). – In: Eschgfäller, Sabine Voda/Hornáček, Milan (Hgg.), *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*. Olomouc: Universitätsverlag, 41-68.
- WIENER, Oskar (1907): *Verstiegene Novellen*. Berlin: Harmonie.
- WIENER, Oskar/PILZ, Johannes (Hgg.) (1914): *Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen*. Berlin: Prometheus.
- WIENER, Oskar (1919a): *Deutsche Dichter aus Prag*. Wien: Strache.
- WIENER, Oskar (1919b): *Das Haupt der Medusa*. Wien: Strache.
- WIENER, Oskar (Hgg.) (1925): *In arte voluptas*. Leipzig: Carl Ziegenhirt.
- ZWILLING, O. R (1918): *Schlaraffia*. Leipzig: Carl Ziegenhirt.