

# BÖHMEN IST ÜBERALL

Internationales Johannes-Urzidil-Symposium Prag

Sammelband der Vorträge  
Primärbibliographie und Register

EDITION GRENZGÄNGER

Edition Grenzgänger, Folge 26  
N.F. der OK-Katalog-Edition  
Besorgt von Dr. Aldemar Schiffkorn  
Jänner 1999

BÖHMEN IST ÜBERALL  
Internationales Johannes-Urzdil-Symposion Prag

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks,  
der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege,  
bleiben den Autoren der Einzelbeiträge vorbehalten.  
© 1999

Druck: MIDAN TATRY, s.r.o., NADAS, Vrútky

ISBN 3-901246-17-7

## INHALT

VORWORT .....	17
TEXTE	
JOHANNES URZIDIL – LESEN/WIEDERLESEN. ....	25
<i>Peter Demetz</i>	
HOSENTRÄGER UND GÄNSEBRATEN. TOPOGRAPHIEN DER KINDHEIT IN EINIGEN „PRAGER“ ERZÄHLUNGEN VON JOHANNES URZIDIL .....	39
<i>Wolfgang Müller-Funk</i>	
URZIDIL UND DIE TSCHECHEN .....	49
<i>Antonín Měšťan</i>	
EIN PRAGER IN GOETHES ARKADIEN .....	59
<i>Walter Zettl</i>	
JOHANNES URZIDIL UND DIE SCHWEIZ .....	71
<i>Helena Kanyar-Becker</i>	
DIE MISSLUNGENEN LITERARISCHEN ANFÄNGE EINES GROSSEN HUMANISTEN. JOHANNES URZIDILS EXPRESSIONISTISCHE LYRIK .....	79
<i>Ingeborg Fiala-Fürst</i>	
JOHANNES URZIDIL UND DIE BILDENDE KUNST .....	93
<i>Richard W. Eichler</i>	
PERMANENTE REVOLUTION: URZIDIL UND DIE AMERIKANISCHE LITERATUR .....	101
<i>Walter Grünzweig</i>	
JOHANNES URZIDILS ROLLE IN DER „STIMME AMERIKAS“ .....	117
<i>Robert Bauer</i>	
JOHANNES URZIDIL – PROFIL DES POLITISCHEN PUBLIZISTEN <i>Gerhard Trapp</i> .....	123

when he was at the Voice of America; he became not only his sponsor, popularizing his literary work, but also his personal friend with whom Urzidil kept up a long correspondence. Franz Wurm, originally from Prague, a poet writing in German, went into exile first to Britain and later resided in Zurich; he and Urzidil became close since Wurm is the son of a colleague of Urzidil in the Prague Free Masons lodge; he kept up a busy correspondence with Wurm as well and they met frequently as friends during Urzidil's trips across Europe. These contacts, too, helped Urzidil to create his fictional Bohemia, far away from the real Bohemia.

Following his great popularity in the 1970s, Urzidil is virtually forgotten in presentday Switzerland, at best he is considered as 'some kind of Austrian writer'.

The notes quote literature in detail. The text quotes excerpts from Jacobi's and Wurm's recollections of Johannes Urzidil.

## DIE MISSLUNGENEN LITERARISCHEN ANFÄNGE EINES GROSSEN HUMANISTEN. JOHANNES URZIDILS EXPRESSIONISTISCHE LYRIK

*Ingeborg Fiala-Fürst*

Die Sekundärliteratur zu Johannes Urzidil, die in den Sechzigerjahren doch beträchtlich war, als der Autor noch lebte und durch seine häufigen Lesereisen nach Europa, seine liebenswürdige Art und seine überzeugende Kunst des Vortrags, seinen literarischen Ruhm steigerte, widmet sich meistens dem reifen Werk Urzidils, seinen im amerikanischen Exil entstandenen Erzählungen, Gedichten, Feuilletons, Essays, Memoiren, dem einzigen Roman, dem Goethe-Buch (dessen erste Fassung bereits in den 30er Jahren entstanden ist). Das Frühwerk der 10er und 20er Jahre wird in den meisten Arbeiten nur gestreift, als ob es zu unbekannt wäre oder vielleicht zu wenig interessant für die Rezensenten oder gar zu schlecht im Vergleich mit dem reifen Spätwerk? Dabei schreibt Margarita Pazi in einem Brief an die schwedische Germanistin Gabriela Sandqvist (die 1975 im Rahmen der Exil-Forschung eine kleine Biographie Urzidils verfaßte):

*Wenn ich Ihnen einen Hinweis geben kann, ist es der, sich doch der Lyrik Urzidils aus den 20er Jahren zuzuwenden; erstens ist sie gut, zweitens ist der Prager Ton – die ambivalente Gotteseinstellung, die ethische Forderung an den Menschen, der Aufruf zur Tat – und, das scheint mir das interessanteste, der Werfel-Einfluß unverkennbar.<sup>1</sup>*

Nun, Margarita Pazi mag in vielem recht haben, so traf sie intuitiv zwei große Motive der Urzidil'schen frühen Lyrik, die Gottsuche und die ethische Dimension, den „Prager Ton“ müßte man freilich erst definieren und den Einfluß Werfels erst beweisen. In einem Punkt hat Margarita Pazi aber entschieden nicht recht: die Gedichte Urzidils aus den 10er und 20er Jahren sind nicht gut.

Vor Jahren wollte ich eine Monographie über Johannes Urzidil schreiben, das Kapitel, das seine expressionistische Frühphase behandeln sollte, wollte ich „Die mißlungenen literarischen Anfänge eines großen Humanisten“ nennen. Mit der Monographie ist es nur beim Plan geblieben, die Überschrift des Kapitels rette ich aber und übernehme sie hiermit für diesen Beitrag.

Eine sprudelnde Quelle für biographische Informationen aus den literarischen Anfängen Urzidils sind (wie wir das bereits aus seinen Kafka-Kommentaren nicht anders gewohnt sind) die Aufsätze Hartmut Binders, so z. B. „Erweisliches und Erzähltes. Die literarischen Anfänge Johannes Urzidils“<sup>2</sup> und „Jan Gerke. Soziogramm eines Prager Musensohnes“<sup>3</sup>. Hier erfahren wir, wann Urzidil zum Arco-Kreis gestoßen ist, nämlich nicht früher als 1915, und daß er höchstwahrscheinlich hier eingeführt wurde dank der Vermittlung von Franz Janowitz, wir erfahren aber auch, daß Urzidil in der Quinta des Graben-Gymnasiums „zum ersten und einzigen Mal seinen Lehrern durch Schwatzaftigkeit unangenehm auffiel“, was wohl darauf zurückzuführen ist – so Binder – daß eben in dieser Klasse der Schüler Urzidil anfang, Gedichte zu schreiben. Weiterhin erfahren wir, welche lateinischen und griechischen Klassiker Urzidil in der Sexta freiwillig gelesen hat trotz des Umstandes, daß ihm damals Hesse viel näher lag und sein Lieblingsschriftsteller war, wir erfahren, welche Rollen er in Schulvorstellungen übernommen und um welches Mädchen er sich in der Oktava bemüht hat. (Welches es in der Septima war, erfahren wir zu unserem größten Leidwesen nicht.)

Einen seriösen Überblick über die Frühphase des Schaffens Urzidils bietet die Dissertation Gerhard Trapps „Die Prosa Johannes Urzidils. Zum Verständnis eines literarischen Werdegangs vom Expressionismus zur Gegenwart“, die zweifellos den Höhepunkt der Forschung der 60er Jahre um Johannes Urzidil darstellt. Auch wenn sich Trapp deklarierterweise mit der Prosa Urzidils beschäftigt, widmet er doch bemerkenswert viel Aufmerksamkeit auch der Lyrik der Frühphase: Er führt das erste publizierte Gedicht Urzidils auf, „Die Mutter“, die 1913 im „Prager Tagblatt“ abgedruckt wurde, analysiert die 1915 entstandene symphonische Dichtung „Die Straße“, konstatiert eine Entwicklung zum expressionistischen Stil hin in der 1918 bei Kurt Wolff erschienenen Sammlung „Sturz der Verdammten“, nennt die deutlichsten Motive dieser Sammlung, die da sind: Ideologie der Liebe, Verwerfung des Aktivismus und elitäres Gehabe, zählt sehr sorgfältig Verba, Substantiva, Adjektiva und syntaktische Gebilde auf, die auf Urzidils Verbundenheit mit expressionistischem Stil hinweisen, ähnlich wie Pazi deutet er auf den Einfluß Werfels hin, nennt und analysiert die ersten Prosastücke Urzidils und konstatiert schließlich eine Abkehr vom Expressionismus, die sich in der 1930 herausgegebenen Lyriksammlung „Die Stimme“ abzeichnet.

Trapps Werteinschätzungen der frühen Werke Urzidils sind sehr richtig, er bezeichnet sie nicht – wie Pazi – als gut, sondern spricht hie und da von „amorphen“ Gebilden, von kritikloser Übernahme fremder Muster, von Werken, „die allein als Dokument einer literarischen Entwicklung interessant sind“<sup>4</sup>, usw., geht aber in der Kritik des Frühwerks doch nicht so weit wie Urzidil selbst, der aus der Position eines späteren Meistererzählers das Pathos seiner expressionistischen Jugendjahre mit einer ordentlichen Portion Selbstironie unmißverständlich belächelt. So legt er

dem Titelhelden seiner besten Erzählung „Weissenstein Karl“ den wertenden Satz in den Mund:

*Wenn sie meine Worte ins Reine schreiben, machen sie daraus nur nichts Expressionistisches, nichts Poetisches [sic!], keinen Magischen Realismus, oder wie alle diese feigen Fluchtversuche aus der Wahrheit in die Form genannt werden. Machen sie keinen Stil aus aufgebrochenen Sätzen, fortgelassenen Prädikaten und freien Rhythmen.*<sup>5</sup>

Andererseits baute Urzidil in seinem Spätwerk der heroischen Zeit des Café Arco, die mit der frühexpressionistischen Phase der Prager Autoren vor dem Ersten Weltkrieg zusammenfiel, ein belletristisches Denkmal und beeinflusste m. E. die spätere Rezeption dieser Prager literarischen Epoche stärker und nachhaltiger als Max Brod: Er schrieb die Erzählung „Das Vermächtnis eines Jünglings“ über den gleichaltrigen Dichter Karl Brand, dessen schmales Werk er nach Brands frühem Tode 1921 unter dem gleichnamigen Titel mit dem Vorwort Franz Werfels herausgab, ließ den skurrilen Pylades Franz Werfels vom Anfang der 10er Jahre in der Prosa „Weissenstein Karl“ zu einer großartigen literarischen Gestalt werden, bot in seinen Memoire-Essays „Da geht Kafka“ ein mit Brods „Der Prager Kreis“ vergleichbares, reiches Quellenmaterial zum Kennenlernen einer verschütteten Literaturepoche.

Im expressionistischen Jahrzehnt selbst, am Anfang seiner schöpferischen Laufbahn, war der spätere große Erzähler und Humanist allerdings ein „poeta minimus“, der seinen dichterischen Ausdruck erst suchte. Sein lyrisches Frühwerk ist gekennzeichnet durch zwei grundsätzliche Merkmale: das Epigonentum und eine eigentümliche Mischung von Tradition und Avantgarde.

Jedes der beiden Merkmale läßt sich mit einer literarischen Anekdote belegen: So erinnert sich F. C. Weiskopf an Urzidil:

*Sind wir da neulich in Prag mal bei einer jungen, sehr reizvollen Schauspielerin. Sie hantiert am Spirituskocher herum – auf einmal gibt's einen Knall, und die Spiritusflasche geht kaputt. Entsetzen und kleinere Panik in gesetzlichen Grenzen. In die dann folgende Stille sagt der „Weltalldichter“ J. U. mit Märtyrerpathos: „Nein, lassen sie mich den Tee machen – um sie wäre es schade, meine Schöne, ich aber bin das Sterben gewohnt.“*<sup>6</sup>

Urzidil nahm seine ernstzunehmende literarische Tätigkeit um das Jahr 1915/16 auf, seine Gedichte und kurze Erzählungen haben Eingang in expressionistische literarische Zeitschriften gefunden, die „Aktion“, den „Anbruch“, den „Frieden“, den Brünner „Menschen“ (den er selbst redigierte), in expressionistische Anthologien „Der Anbruch“, „Die Botschaft“, „Verkündigung“ und in Literaturbeilagen der Prager Blätter. Urzidil betrat also mit seinen Erstlingen die literarische Bühne – und darin ist er dem anderen „poeta minor“ der Prager expressionistischen Generation, Karl Brand, ähnlich – als der Expressionismus seinen

schreienden, pathetischen, aktivistischen Höhepunkt erreicht hatte, unter dem Eindruck des sich tatsächlich vollziehenden Weltendes in der Gestalt des 1. Weltkriegs die thematische und formale Ausdrucksvielfalt seiner Anfänge verworfen hatte und nur noch aufrüttelnder Schrei, rasender Sturz und zerreißen der Weltschmerz geworden war. Die um 1915 bereits stark kodifizierte Auswahl an formalen Mitteln des Stils und der Poetik war dermaßen prägend, daß es einem unentwickelten, sich in dichterischen Erstlingen erst suchenden Talent eines „poeta minor“ ermöglichte, sich hinter die – gegen die deutsche Syntax und Wortbildung gerichteten – Kraftdemonstrationen zu verstecken, durch den „Duktus der Generation“ die eigene Schaffenspotenz zu ersetzen. Dankbar lehnte sich Urzidil an das Augenfälligste und Emphatischste der expressionistischen Dichtung: das Pathos des kosmischen Raumes.

Die kosmische Perspektive ist u. a. eines der Erkennungszeichen des expressionistischen Stils. Es werden keine minutiösen Details aus unmittelbarer Nähe mehr betrachtet wie im Naturalismus; die geschlossenen Räume des Impressionismus im Lichte einer Hängelampe, die Theaterbühnen der Neuromantik werden verlassen, die Welt wird komplex aus hochaufgeschossenen Perspektiven beobachtet. Und vice versa: Die explosive Energie, die aus den expressionistischen Werken sprudelt, drängt sich bis zu den Sternen. Die kosmischen Kulissen liefern außerdem Material für hochabstrakte bis absolute Metaphern, die dem Autor und dem Leser große Deutungsfreiheit bieten.

In verschiedenen Bedeutungen und Beziehungen benutzt Urzidil die kosmischen Metaphern: Die Verbundenheit des Menschen mit dem All wird angesprochen: „Aufakt des Weltalls ist in meine Brust gestiegen...“<sup>7</sup>, der Kosmos wird zum einzigen Gesellen des einsamen Menschen: „Deine Gefährten werden sein die seelosen, die Bäume und die Gestirne...“, der kosmische Raum heißt Befreiung von der beengenden Welt: „...und den Raum, darin du verkapselt dich mühtest, reiße dich auf nach allen Seiten hin, maßlos...“ Andersorts dient der kosmische Maßstab als Kontrast für die Winzigkeit, Bedeutungslosigkeit und das Ausgeliefertsein des Menschen. In dieser Bedeutung wird das All bei Urzidil bereits personifiziert in der Gestalt einer Gottheit: „Gott warf mich aus wie ein Kristall, ein Körnlein war ich schwebend in seinen Gewässern...“, in seiner Bedeutungslosigkeit ist der Mensch den kosmischen, göttlichen und Schicksalskräften ausgeliefert, den klassischen antiken Helden ähnlich: „An Gottes Angeln schwanke ich matt und verworfen, unwissend, was er mit mir fahe [sic!]“. (Die deutliche antike Inspiration, die man in mehreren Gedichten Urzidils entdeckt, und die sonst in expressionistischen Werken unüblich ist, zeichnet eben den gebildeten Kunsthistoriker Urzidil aus.) Die meisten kosmischen Bilder verwendet Urzidil jedoch, ohne ihnen eine besondere Bedeutung, einen besonderen Symbolwert zuzuschreiben, aus purer Freude an diesem Bildmaterial. Vollkommen unmotiviert wird der Leser nach einer metaphernüberladenen Beschreibung eines mystischen Pilgers ins Weltall gerissen: „Es rafften

die Sterne das Maß des stürzenden Lichtjahrs“; das Gedicht „Klage des Erdgerechten“ ist mit einem ganzen Büschel von kosmischen Bildern beendet:

*Wir aber durchsauen in zischenden Liften den Abgrund  
durch Wahnsinnsetagen und branden in dunkler Bedrängnis.  
Und alle Gestirne, darein er kristallen verschmolzen  
der schmerzlose Segler im Windstrahl des Göttlichen, sind uns  
längst tote Systeme kaum schwankende fahle Reflexe,  
die magisch verbrüderet hintanzeln durch Raumlosigkeiten.*

Und noch in der Gattung des kunsthistorischen Essays, in der sich Urzidil bereits in dieser Zeit versuchte, bediente er sich des „kosmologischen“ Bildmaterials: In der „Aktion“ 1918, voll rhetorischen Entzückens und farbenfroher Synästhesien über die „Junge tschechische Kunst“ berichtend, sagt er über Jan Zrzavý:

*Seine glühende Symbolik, in satten Farben ausströmend, macht ihn zu einem vollendeten Vernichter des irdischen Milieus, Gestalter von Sphärenmusik, kosmisch über das All verzweigt.<sup>8</sup>*

Kein Wunder, daß in diesen kosmischen Geräumigkeiten der häufigste Gesprächspartner des Dichters Gott selbst ist. In mindestens einer Hälfte der Gedichte aus der Sammlung „Sturz der Verdammten“ findet man flammende Invokationen vor. Trotzdem ist Urzidil kein Gottsucher im wahren (expressionistischen) Sinne, denn im Vorhinein weiß er, daß der Adressat seinen Invokationen kein Gehör schenken wird: „Er schreitet vorüber und hat weder Gruß noch Sinn...“ Übermächtig groß, so daß der Mensch nur wie „ein Körnlein, ein Kristall“ sich vorfindet, dem Gott-Schicksal ohnmächtig ausgeliefert, schützt er doch nicht vor der Leere und Dunkelheit der kosmischen Nicht-Existenz: „Grenze setztest Du, Tod und Verwandlung. Durch tausend Verwandlungen ewig stürzen wir todwärts ins Dunkel,“ weiß keine Lösung der existentiellen Fragen nach dem Sinn des Lebens, die der Dichter ihm vorlegt, kann die gespaltene Menschheitsexistenz („Zerspalten bin ich in Du und Ich, in Sinn und Gebilde...“) nicht wieder zusammenfügen, so daß der Dichter zuletzt voller Grauen vor seiner unergründlichen Sprachlosigkeit einen pathetischen Vorwurf formuliert, ohne jedoch mit seinem Gott radikal zu brechen:

*Siehe, ich suche Dich, Gott, jenseits der menschlichen Wasser,  
in den Gebärden der Dinge, daß Du mir Antwort sagest,  
und ich entsetze mich, Du möchtest plötzlich  
hinschütten auf meine Torheit den Lawinensturz Deines Lachens.  
Denn ein Zecher bin ich an Deinen Bänken, o Gott.*

Folgerichtig nimmt auch nicht wunder, daß der Dichter seine Rolle in den sterneblitzenden, unbeschränkten Räumen und im Hinblick auf den hohen Gesprächspartner ambitiös als die „eines kosmischen Versöhners“ angibt und sie – das gängige expressionistische Muster befolgend – immer im Gegensatz zur festen,

werteschaaffenden Betätigung des amüsischen Bürgers erblickt. Anders als viele anderen Expressionisten ergeht sich Urzidil jedoch nicht in wüsten ironischen Bürgerbeschimpfungen, sondern gibt sich zerknirscht und ehrfürchtig vor den Leistungen der „Normalmenschen“, nennt sie „die Wissenden“, die „Finder guter Jahrzeit, tiefe Schreiter der Seele“, bewundert die Ausgefülltheit ihres Lebens: „Eure Stunden sind wohlgefügt und die Stunden Eurer Brüder sind erfüllt wie gute Becher,“ und klagt sich selbst dagegen des Müßigganges und der Sinnlosigkeit eigener Existenz an:

*Ich aber bin die geheime Krankheit Gottes, die Lüge Gottes, das Hirnsieb aller Gestaltung, meine Nächte sind mißlungen in Gedanken und die Liebe des Tages wucherte auf zu unreinen Anschauungen.*

Nur sehr verhalten erklingt aus dem Hintergrund die elitäre Überzeugung:

*Ich ströme nach allen Seiten auseinander und habe keinen Raum ...  
Euch aber gab der Herr die Gnade der Beschränkung und das Maß,  
setzte Feindschaft von Vorher und Nachher  
und gute Baumeister wurdet ihr seinem Gesichte.*

Gerhard Trapp vermutet hinter der vorhin zitierten Ich-Stilisierung Urzidils, der „eines kosmischen Versöhners“, deutliche Inspiration durch Werfels Gedichte:

*Die enge Verbindung zu Werfel wird in aller Klarheit sichtbar, wenn Urzidil sich, den Dichter, in dem Gedicht „Beseelung“ als „kosmischen Versöhner“ bezeichnet.<sup>9</sup>*

Mag sein, daß diese Metapher tatsächlich von Werfel beflügelt wurde, obwohl pathetische, gottesnahe Ich-Stilisierungen im expressionistischen Jahrzehnt durchaus nicht nur Franz Werfel gepachtet hat. Viel überzeugender scheint mir die Patenschaft Werfels in den folgenden Versen Urzidils bewiesen zu sein:

*Ich bin ein Sieb, durchschüttet von dem Korn der Welt,  
darin alles Grobe sich verfängt,  
und bin angefüllt mit den Rauheiten der Menschen,  
ihr flüchtiges Sein zu umklammern bleibt mir versagt ...*

Eine Abwandlung von Werfels berühmtem Gedicht „Der Dichter“?

*Ich, nur ich, bin wie Glas,  
Durch mich schleudert die Welt ihr schäumendes Übermaß.  
Die andern sind, wie Eisen und Holz,  
Auf ihren festen Charakter, die Undurchstrahlbarkeit stolz.  
Manchmal schaun sie zu mir hin,  
Und sehn mich nur, wenn ich vom durchdringenden Strom blind und qualmig bin.<sup>10</sup>*

(Zu der zu recht berühmten, hervorragenden Glas-Holz-Metapher wäre allerdings in Klammern zu sagen, daß ihr Ursprung nicht einmal bei Werfel liegt, sondern höchstwahrscheinlich bei Max Brod, denn in seiner frühen Erzählung „Indifferentismus“ steht der Satz, der den kranken Helden Leo Grottek beschreibt: „Die ganze Welt sprudelte durch ihn hindurch wie durch einen Glastrichter...“<sup>11</sup>)

Die Gegenüberstellung der inhaltlich identischen Stelle aus Werfels und Urzidils Gedichten zeigt, über wieviel mehr dichterischen Einfallsreichtum der junge Werfel verfügte. Urzidils Metapher bleibt vergleichsweise unimaginativ und höchst prosaisch – bereits hier offenbart sich, daß Urzidils Formvermögen am nächsten wohl die Prosa stand.

Aus den eben vorgelesenen Beispielen aus Urzidils erster Gedichtsammlung müßte auch ein wenig aufmerksamer Zuhörer bereits herausgehört haben, was die poetischen Merkmale der dichterischen Sprache Urzidils sind: Pathos, Schwulstigkeit, Symbol- und Metaphernüberladenheit, eine gewisse lyrische Geschwätzigkeit – dies alles getragen von einer langen hymnischen Zeile. (Die vorgelesene Strophe z. B.: „Siehe, ich suche Dich, Gott, jenseits der menschlichen Wasser ...“ ist ja nichts anderes als das lyrisch aufgeblasene, ursprünglich knappe und bündige jüdische Sprichwort: „Mensch denkt und Gott lacht“.)

Man kann noch so viel sprachliche Merkmale aufzählen, die auf eine enge Verbundenheit Urzidils mit der expressionistischen Form- und Spracherneuerungstendenz hinweisen, wie es Gerhard Trapp getan hat, immer wieder wird diese Tendenz eigentümlich gebrochen durch Inversionen altertümlichster Prägung, rhetorische Figuren, Aufzählungen von schmückenden Epitheta, Häufungen von Genetivkonstruktionen, geschraubte Syntax, kurz, durch einen Duktus, den wir gern barock nennen würden, wenn wir nicht an einen geheimen Paten denken würden, dessen Identität wir erst später enthüllen wollen.

Man könnte vermuten, daß Urzidil vielleicht vom kosmischen Thema und Bildmaterial zu dieser Art Ausdruck verleitet wird, doch weit gefehlt: Mit vergleichbarer Exaltiertheit, vergleichbarem Pathos und vergleichbarer Vehemenz, mit der peinigende und bedrohende existentielle und weltanschauliche Probleme dem stummen Gott ins Antlitz geschleudert werden, werden ebenfalls die Frauen angesprochen: Gut ein Drittel der 26 Nummern der Sammlung „Sturz der Verdammten“ ist mehr oder weniger deutlich erotischen Motiven gewidmet. Und dabei ist die Frau immer – Urzidils Gott gleich – ein metaphernüberladenes Anbetungssymbol. Sie ist

*... die Grenzenlose, die dann in meine Einsamkeit [glitt<sup>12</sup>], schwer und dunkel und mich [umschloß<sup>12</sup>], so wie damals, da mir der Gott glühenden Fittichs ins Antlitz stürzte, ... netzt der Fuß opalfarbene Flut, mit schlankem Finger der Wind spielt in [ihrem<sup>12</sup>] Haar, [ihres<sup>12</sup>] Busens Duftschleier habe ich gesucht den langen Tag, bis draußen zwischen Geröll, zwischen Geklüft die Sonne starb. Oh, warum bebt der Schoß vor mir zurück? und ... sie lastet gleich schwarzen*

*Quadern auf allen meinen Gedanken, ihrer steilen Brauen gekrümmte Zypressen fassen wie Gürtel die Wachsamkeit meiner Schläfen ... usw.*

Gerhard Trapp kommentiert diesen eigentümlichen formalen Bruch, indem er ihn generalisierend auf die gesamte Prager expressionistische Generation bezieht: „Tradition und Revolution verbinden sich in Prag zu eigenartiger und einzigartiger Form.“<sup>13</sup> Trotz Brods Vorliebe für „Arkadisches“, die uns bekannt ist, trotz Werfels hymnischen Gedichten der Sammlungen „Wir sind“ und „Einander“, trotz der metaphorischen Exaltiertheit eines Paul Leppin, die vielfach auf die Autoren der jüngsten Prager Generation abgefärbt hat, glauben wir aber, daß diese Mischung von „Revolution und Tradition“, diese Mischung von Expressionistischem und Barockem eben in erster Linie für Urzidils Anfänge typisch ist, wie es u. a. die folgende Anekdote belegt, die Urzidil selbst erzählte:

*Eines Tages aber kam Polgar nach Prag und saß in dem berühmten Café Arco mit Kafka, Brod, Werfel und sonst noch etlichen Dichtern beisammen, von denen es dazumal in Prag nicht wenige gab. Ich selbst fehlte an jenem Abend. Aber nachher erzählte mir Werfel, Polgar hätte nach mir gefragt. „So?“, sagte ich erfreut, „was fragte er denn?“ – „Er fragte: kommt nicht auch manchmal der alte Herr Urzidil her?“ „Sie kennen seinen Vater?“ fragte Werfel erstaunt. – „Was?“ lautete Polgars Gegenfrage, „einen Vater hat er auch noch?“ Er hatte sich vorgestellt, der Verfasser der diffizilen Essays müßte ein alter Professor sein. Da er nun erfahren hatte, daß ich knappe zwanzig Jahre zähle, schien sein Vertrauen in meine verzwickten Studien nachzulassen und er druckte mich nur noch selten.<sup>14</sup>*

Vielleicht weniger pointiert belegen diese formale Eigentümlichkeit des Urzidil'schen Frühwerks auch Stimmen von zeitgenössischen Rezensenten, die immer wieder auf die Verwandtschaft mit Hölderlin oder gar Goethe hinweisen. Inspiration durch Goethe wäre durchaus denkbar gewesen, es ist reichlich bekannt, daß Urzidil zu dieser Zeit Germanistik an der deutschen Karls-Universität Prag bei August Sauer, der damaligen Koryphäe der Goethe-Forschung, studierte; aus Urzidils Studienzeit datiert sein Interesse für Goethe, das im Band „Goethe in Böhmen“ seinen Ausdruck und Gipfel fand. Doch – auch wenn man Goethe vieles vorwerfen kann – Schwulstigkeit und barocke Überladenheit des Ausdrucks kann man ihm wohl doch nicht anlasten. Viel eher scheint uns der Pfeiler zum epigonenhaften Anlehnen der tschechische symbolistische Dichter Otokar Březina gewesen zu sein, dessen „mystischer Humanismus“ oft mit Hölderlin und Goethe verglichen wurde und von dessen Werk Josef Mühlberger schrieb (was sich genauso gut vom Frühwerk Urzidils sagen ließe), es sei von „Trunkenheit, Maßlosigkeit, Fülle und Üppigkeit mit byzantinischer Grundformung“ geprägt. Urzidil (der des Tschechischen wohl mächtig war, er legte die Matura in Tschechisch ab und stu-

dierte neben Germanistik auch Slawistik) übersetzte einige dieser hymnischen, vom Pathos der Humanität und Menschenliebe getragenen langatmigen Zeilen ins Deutsche. Bevor jedoch 1918, gleichzeitig mit der Entstehung der Sammlung „Sturz der Verdammten“, im Brüner „Menschen“ drei Stücke aus Březinas Oeuvre in der Übersetzung Urzidils erschienen sind: „Allegorie der Erde“, „Vigilien“ und „Über den Feuern und Wassern all“ aus Březinas Sammlung „Stavitelé chrámu/Erbauer des Tempels“, deren Themen, Duktus und Form der Urzidil'schen auffallend ähneln, las Urzidil sicher nicht nur Březinas Originale, sondern auch die vielen Versuche seiner Prager Landsleute um eine adäquate Übertragung ins Deutsche. Denn Březina faszinierte sie alle. Bereits 1908 erschien die Übersetzung der Sammlung „Hände“ von Emil Saudek, die eine umfangreiche Rezeption hervorrief, wobei die deutschen/österreichischen (Stefan Zweig, Johannes Schlaf, Richard Dehmel, Camill Hoffmann, Ferdinand Gregori u. a.) und tschechischen Rezensenten (Otokar Fischer, J. Vlček, F. X. Šalda u. a.) immer wieder betonten, daß die grundsätzliche Schwierigkeit bei der Übertragung der mystischen Gedichte wohl der „metaphorisch übersättigte“, hymnische, langatmige Vers Březinas darstellt (man denke stets an Urzidils Stil), der auch noch häufig mit einem Endreim ausgestattet ist. 1913 erschien bei Kurt Wolff Otto Picks Übersetzung der Sammlung „Hymnen“, 1920 dann seine Übersetzung der „Baumeister am Tempel“, 1917 nahm Pavel Eisner in seine „Tschechische Anthologie“ 22 Gedichte Březinas auf, 1920 erschien schließlich die beste Übertragung Březinas ins Deutsche, „Die Winde vom Mittag nach Mitternacht“ von Franz Werfel. Werfel war wohl der einzige unter allen genannten Übersetzern, der sich von den syntaktischen und poetologischen Schwierigkeiten, die Březinas Stil bereitet, nicht beirren ließ, sich nicht um wörtliche Übertragung bemühte, sondern die Kraft der Bildlichkeit Březinas noch weiter potenzierte, indem er Březinas symbolistische Überladenheit durch expressionistische Wort- und Metaphernwahl verknappte. Vielleicht war Werfels Meisterstück für Urzidil ein Signal, sich um Übertragungen Březinas nicht weiter zu bemühen, denn zum Frühwerk Urzidils zählt nach 1918 nur noch eine Übertragung eines prosaischen Textes Březinas. In der Zeit der Entstehung der ersten Sammlung Urzidils scheint aber Březinas Stil – vermengt mit dem lauten Pathos des späten Expressionismus – ein mächtiger inspirativer Formanstoß für den jungen Dichter gewesen zu sein.

Und doch meldet sich anscheinend bereits im Frühwerk – trotz der metaphorischen Schwulstigkeit und kosmologischen Exaltiertheit – der spätere welt- und menschnahe Humanist Urzidil zu Worte:

Im Gedicht „Der Aussichtsturm“ wendet der Dichter während eines symbolträchtigen Spazierganges auf dem Laurenziberg mit dem „Prager Eiffelturm“ programmatisch seine Blicke vom Himmel ab, hinunter zur Erde. Noch in der ersten Strophe wird die Stadt unter seinen Füßen von seiner beliebten Wolkenperspektive betrachtet, so daß sie wie eine chaotische Maquette wirkt:

*Zwischen eisernem Gebälk, daran der Wind frohlockend sich klammert,  
windet mein Tritt sich empor; spiralig zur gläsernen Plattform,  
unter mir liegt Gedächter der Stadt, Krümme des Flusses, Gärten und  
Rebengelände,  
unter mir die Eile der Menschen, Wagengerassel und die keuchende Heerschar  
der Schlote und Dampfmaschinen.*

In den darauffolgenden Strophen führt Urzidil seine üblichen apostrophenreichen Gespräche mit den übermenschlichen Kräften, mit Gott, dem Tod, der Zeit, dem Schicksal. In der vorletzten Strophe verringert sich plötzlich der Abstand des Dichters von dem Menschen „dort unten“:

*Jetzt heben sich die Vorhänge der Theater und nackte Schultern neigen sich über  
die Brüstung,  
jetzt lauert der Gymnasiast vor dem Tor der Geliebten, und der Beamte  
schließt gähnend das Hauptbuch...*

In den letzten Versen wird schließlich die programmatische Umkehr (in üblichen heftigen expressionistischen Bildern) thematisiert:

*... wo der Übermäßige auf unsichtbarer Spur weiterhin schreitet in das  
Geheimnis der Sphären,  
da will ich, Sünder, an eisernem Gerüst abwärts mich tasten zur gebrechlichen  
Erde,  
denn vielleicht daß unten meiner jemand wartet. Ich will mich beeilen.  
Wer ballt mich zur Kugel, auf daß ich rascher die Serpentine hinunter rolle?  
Wer schmilzt mich zu glühendem Bächlein ins Herze zu fließen den wartenden  
Freunden:  
Zu sein einer im andern und die vermessenen Hände zu tauchen in Quelle der  
Einfalt.*

Bei aller Vorbildlichkeit des Gedankenganges ist es allerdings leicht zu entziffern, daß Urzidils Umkehr in diesem Gedicht bloß ein verbaler Austausch von zwei typischen expressionistischen Mustern ist: die hochgeschraubte kosmische Rhetorik wird durch das Pathos der Demut der O-Mensch-Dichtung ersetzt.

Seinem typischen „aktiven Humanismus“ hat Urzidil erst in seinem Spätwerk einen glaubwürdigen Ausdruck verliehen.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> In: Gisela Sandquist: „Johannes Urzidil, Prag-New York“. Stockholmer Koordinationsstelle zur Erforschung der deutschsprachigen Exil-Literatur, Publikation Nr. 19, Mai 1975, S. 7

<sup>2</sup> In: Neue Zürcher Zeitung v. 14.12.1984, und Hartmut Binder: „Erweisliches und Erzähltes. Johannes Urzidils Repetent Bäumel“, in: Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes Urzidil-Symposiums 1984, hrsg. von Johann Lachinger, Aldemar Schiffkorn

und Walter Zettl (= Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich, Folge 36), Linz 1986, S. 65–90

<sup>3</sup> In: „Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas“ (= Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesellschaft, Folge 3), Braumüller, Wien 1989, S. 1–36

<sup>4</sup> Gerhard Trapp: „Die Prosa Johannes Urzidils. Zum Verständnis eines literarischen Werdegangs vom Expressionismus zur Gegenwart“, Lang, Bern 1967, S. 13

<sup>5</sup> Johannes Urzidil: „Prager Triptychon“, DTV, München 1963 (2. Ausgabe), S. 127

<sup>6</sup> F.C. Weiskopf: „Der Menschheitsdämmerer“, in: Die neue Bücherschau, Jg. 6, 1928, S. 603. Zit. nach Trapp, S. 27

<sup>7</sup> Johannes Urzidil: „Sturz der Verdammten“, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1918, S. 44. Wenn nicht anders angegeben, stammen alle zitierten Verse Urzidils aus dieser Ausgabe der Sammlung.

<sup>8</sup> Johannes Urzidil: „Junge tschechische Kunst“, in: Die Aktion, Jg. 8 (1918), Berlin, S. 507

<sup>9</sup> Trapp, S. 18

<sup>10</sup> Franz Werfel: „Der Dichter (Weltfreund)“, in: F. W.: Das lyrische Werk, Gesammelte Werke, hrsg. von Adolf D. Klarman, Fischer, Frankfurt 1967, S. 53

<sup>11</sup> Max Brod: „Die Einsamen. Ausgewählte Novellen und Erzählungen“, I. Band, Kurt Wolff, Leipzig/Wien 1919, S. 187

<sup>12</sup> Ergänzung durch den Verfasser

<sup>13</sup> Trapp, S. 35

<sup>14</sup> Rede aus Anlaß der Verleihung des Titels „Professor“ durch den Österreichischen Bundespräsidenten. Zit. nach Trapp, S. 19