

Unsichere Zentren und innere Peripherien. Paul Zifferers Roman *Der Sprung ins Ungewisse*

Libor Marek

Annotation

Der Beitrag enthält eine Analyse des 1927 erschienenen Romans *Der Sprung ins Ungewisse* von Paul Zifferer, einem wenig bekannten, aus Mähren stammenden österreichischen Schriftsteller. Dieses Prosawerk bietet eine bemerkenswerte Auffassung des Phänomens *Zentrum und Peripherie* aus territorialer, sozialer, psychologischer, kultureller und politischer Sicht. Überdies stellt es ein wenig erforschtes Kapitel der literarischen Moderne dar.

Schlüsselwörter

Literarische Moderne, deutschmährische Literatur, Mährische Walachei, Identität, Paul Zifferer.

1. Einführung

Die Autoren der literarischen Moderne überboten sich in der Neubestimmung der Rollen von mannigfaltigen Zentren und Peripherien anhand diverser individueller Lebensentwürfe. Mit anderen Worten: Sie strebten die Auflösung traditioneller Hierarchien und anschließend die Herstellung neuer Ordnungsstrukturen an, sei es in territorialer, sozialer, psychologischer, kultureller oder politischer Hinsicht. Für derartige Konzepte gibt es zahlreiche Belege auch in der deutschsprachigen Literatur. Der 1927 erschienene Roman Paul Zifferers, *Der Sprung ins Ungewisse*, zählt sicherlich nicht zu den bekanntesten Vertretern dieser konzeptuellen Linie, trotzdem ist er in Bezug auf seine Handlung und Strukturelemente geradezu ein Inbegriff von Zentrum-Peripherie-Relationen. Das Werk enthält einerseits Elemente des Kriminalromans, andererseits weist es Merkmale eines politisch-historischen und sogar eines Amerika-Romans mit unverkennbaren Zügen der Moderne auf.

Der folgende Beitrag, dem die Analyse eben dieses Romans zugrunde gelegt wurde und der die Zentrum-Peripherie-Thematik ins Visier nimmt, setzt sich zum Ziel, die für sie typischen Problemfelder abzustecken und diese dann mit dem Diskurs zur Literatur der Moderne zu verknüpfen. Er versteht sich zugleich als Beitrag zur Diskussion um die Interkulturalität und Multiplizität der Identität des modernen Menschen.

2. Der Fall Zifferer

Das Werk Paul Zifferers gehört zu den weitgehend unerforschten Kapiteln der deutschen bzw. österreichischen Literaturgeschichte, insbesondere im Kontext des Naturalismus und der Wiener Moderne. Ein kurzer Blick in die Forschungsliteratur genügt. In literarhistorischen Standardwerken und einschlägigen Publikationen ist sein Name kaum auffindbar (hierzu vgl. z. B. Kriegleder, 2011 oder Zeyringer und Gollner, 2012). Ähnliches gilt ebenfalls für einige, aber sicherlich nicht für alle Bücher Zifferers. Fündig wird man in diesem Fall höchstens unter antiquarischen Raritäten. In der Vorrede zur Korrespondenz Zifferers mit Hugo von Hofmannsthal aus den Jahren 1910–1928 behauptet sogar die Herausgeberin Hilde Burger (1983, S. 7), dass folgende Werke Zifferers als verloren anzusehen sind: *Zwei Märchen aus dem Böhmerwalde* (1898), *Der kleine Gott der Welt* (1902) und *Pariser Cantilenen* (1904). Die genannten Bücher konnten allerdings dank der im Rahmen des erwähnten Projekts durchgeführten Recherchen und Forschungen aufgefunden und gesichtet werden, wobei sie nun das Bild von einem namenlosen Mitläufer der literarischen Moderne auf interessante Art und Weise ergänzen.

Zifferer stammte aus dem mährischen, am Rande der Walachei gelegenen Ort Bistritz am Hostein, aus einer angesehenen bildungsbürgerlichen jüdischen Familie. Geboren wurde er am 9. März 1879, und er starb am 14. Februar 1929 in Wien. Der junge Intellektuelle aus der mährisch-walachischen Provinz studierte Jurisprudenz und Philosophie in Wien und Paris. Später betätigte er sich als Journalist, schrieb Kritiken für die Zeitschrift *Zeit* und wirkte als Feuilletonredakteur bei der *Neuen Freien Presse*. 1919 wechselte Zifferer in die Diplomatie, wobei er als österreichischer Presse- und Kulturattaché in Paris agierte; im gleichen Jahr war er auch bei den Friedensverhandlungen in St. Germain zugegen. Sein Schaffen umfasst sowohl Prosa als auch Lyrik und ansatzweise Dramatik; nicht zu übersehen sind seine Aufsätze und Artikel in verschiedenen Periodika. Einen nicht zu vernachlässigenden Beitrag leistete er als Übersetzer aus dem Französischen, indem er Flauberts Werke ins Deutsche übertrug und kommentierte (vgl. Flaubert, 1910).

Fest steht, dass die Zentrum-Peripherie-Dichotomie, wie weiter unten zu zeigen sein wird, sowohl in Zifferers Leben als auch in seinem Schaffen schwer ins Gewicht fällt. Denn *Zeit* seines Lebens oszillierte er zwischen dem politischen und kulturellen Zentrum der Monarchie, Wien, und der Peripherie, seiner mährischen Heimat, die für ihn eine Art Gegenpol zur fremde[n], feindliche[n] Welt (Zifferer, 1908, S. 4) war, wie er bereits in seinem Feuilleton *Heimat in der Neuen Freien Presse* vom 1. September 1908 pointierte. Eine genauere, geradezu hierarchische Verortung der Peripherie und deren Gleichsetzung mit der Heimat und der Zugehörigkeit zu einer territorialen Erinnerungsgemeinschaft erscheint dann im Brief an Hofmannsthal vom 26. März 1924:

Im alten Österreich war ich zu Hause, und da wieder gerade in Mähren mit der Hauptstadt Wien – und mehr noch als in Mähren, in dem kleinen Orte, wo ich zur Welt kam, wo mich ein natürliches Verhältnis zu allen Menschen verband, wo ich jeden kannte und jeder mich, wo ich zum Inventar gehörte [...]. Jetzt ist das Haus leer und der Begriff Heimat ist leer und alles, was war, ist versunken. (Burger, 1983, S. 162–163)

Zugespitzt gesagt: Ein Heimatloser schreibt über den Heimatverlust. Nun verhält es sich nicht so einfach mit den Zentren und Peripherien bei Zifferer, denn in kultureller und geistiger Hinsicht stellte für ihn zunehmend Paris das sinnstiftende Zentrum dar. Diesem Umstand wurde auch im Roman *Der Sprung ins Ungewisse* Rechnung getragen. Zusammen mit zwei weiteren Romanen, dem stark naturalistisch geprägten Prosawerk *Die fremde Frau* (1916) und *Die Kaiserstadt* (1923) bilden sie drei unterschiedliche Bilder des österreichischen Menschen, welche das Auseinanderdriften von Zentrum und Peripherie vor und nach dem Zerfall der Habsburgermonarchie dokumentieren. *Der Sprung ins Ungewisse* soll aber laut Zifferer [...] *ein Spiegel jenes Österreichs sein, an das wir einmal geglaubt haben, das starb und nun wiederauferstehen kann, soweit es im Geiste ist.* (Burger, 1983, S. 88) Rückblickend war Zifferer davon überzeugt, dass der Zerfall des Reichs nicht nötig war, und dass er die schlimmstmögliche Entwicklungsvariante war. Diese Erwägungen fanden auch Eingang in den analysierten Text.

Überdies weist das gesamte Schaffen Zifferers aufgrund der Präsenz folgender Merkmale eine geistige Verwandtschaft zu den Autoren der Wiener Moderne auf: Fin-de-siècle, Décadence, Stimmung, Traum, Erforschung des Ich, Nervosität, Erotik, impressionistische Ich-Diffusion, enigmatische Sprache. Davon zeugt auch das Netz seiner persönlichen Kontakte. Nach Einsicht in die Korrespondenz Zifferers mit Hugo von Hofmannsthal (vgl. Burger, 1983) kann man feststellen, dass Zifferer in der Tat ein Mann im Schatten Hofmannsthals war. Stellenweise grenzen seine Äußerungen an absolute Hingabe, ja Servilität des lobspendenden Lesers und jederzeitigen Helfers. Man findet hier jedoch auch würdigende Worte Hofmannsthals, etwa im Brief vom 21. Juli 1916, in dem es über den Roman *Die fremde Frau* heißt:

Das Buch wird Ihnen viel Anerkennung gebracht haben und wird nicht bald aufhören, Ihnen solche zu bringen. Für mich ist es eine Bestärkung darin, daß ich das literarisch Achtenswerte auf die Dauer nur dort zu erwarten habe, wo das menschlich Achtenswerte mir sicheren Grund zeigt. (Burger, 1983, S. 34)

An einer anderen Stelle stößt man auch auf eine Fehleinschätzung Hofmannsthals über den Roman *Der Sprung ins Ungewisse*:

Ich glaube, Sie haben einen modernen Roman geschrieben, der in deutscher und französischer Sprache sehr entschieden erfolgreich sein wird, und ich wüßte gar nicht (aber gar nicht!) warum nicht auch zugleich in englischer! Sie haben einen letzten Rest von Realismus abgestreift [...]. (Burger, 1983, S. 225)

3. Das Ende der alten Welt

Der Hauptprotagonist Anton Muhr, ein Aussteiger, der schließlich doch nicht aussteigt, agiert in der Rolle eines eher im geistigen als im kriminalistischen Bereich tätigen Detektivs, der einem Mörder auf der Spur ist. Realiter erforscht er die Reste der alten europäischen Ordnung und versucht sich vorsichtig an die Errungenschaften der modernen, pragmatischen Industriewelt und an die neue politische und soziale Realität der 1920er Jahre heranzutasten. Dabei weist er einen kühnen Weg aus der ästhetischen Moderne in die Neue Sachlichkeit.

Thematisiert wird in hohem Maße auch die umstrittene Nachkriegszeit: Der am 10. September 1919 unterzeichnete Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye regelte bekanntlich die Auflösung der österreichischen Reichshälfte Österreich-Ungarns und die Bedingungen für die Etablierung der neuen Republik Deutschösterreich. Da nimmt auch der Roman seinen Anfang, genauer gesagt: bereits im Laufe der Friedensverhandlungen, am 14. Juli 1919 beim Triumphzug siegreicher Truppen in Paris anlässlich der Beendigung des Ersten Weltkrieges.

Dr. Anton Muhr, technischer Beirat der österreichischen Friedensdelegation in Paris, ist ein junger Intellektueller mit Front- und Kriegsgefangenenenerfahrung, der sein Schicksal vollends mit dem der Monarchie verbindet. Daher überrascht es wenig, dass der Roman mit einer spektakulären Selbstmordszene eröffnet wird. Muhr hat nämlich eine traurige Lebensbilanz gezogen: Seine Frau Lauretta ist tot, seine Tochter Christine hat in Wirklichkeit einen anderen Vater, höchstwahrscheinlich seinen Erzfeind Alexander Ratlein, den allmächtigen Leiter jenes Unternehmens, in dem Muhr früher arbeitete. Seine bisherige Welt ist zusammengebrochen. Er steht auf der Terrasse von St. Germain und beschließt, Selbstmord durch Sprung aus der Höhe zu verüben, weil er den Zerfall des Habsburgerreichs dem Zerfall seines persönlichen Lebens, also dem Verlust der grundsätzlichen Werte und seiner Nächsten, gleichsetzt.

Die Absurdität der Situation wird noch zusätzlich dadurch unterstrichen, dass diese Tiefe für einen tatsächlichen Selbstmord gar nicht ausreicht. Überdies bringt ihn eine nicht näher spezifizierte Verlockung zurück ins Leben, und er wagt tatsächlich den Sprung ins Ungewisse, allerdings in die Zukunft und aus anderen Gründen. Nach dem gescheiterten Suizidversuch will er sich ins Leben zurückbegeben, er wird aber plötzlich Zeuge einer außergewöhnlichen Verfolgungsjagd. Eine

aufgebrachte Menschenmenge ist einem Täter auf der Spur, einem Mann, der an Muhr vorbeihuscht und in den Gärten des jenseitigen Ufers verschwindet.

Von nun an wird das ganze Romangeschehen in eine eher symbolische, traumhaft anmutende Welt umbogen, die sich nur teilweise an die Realität anlehnt. Überdies bedeutet die Rückkehr ins Leben für Muhr einen Ausstieg aus der festen Struktur und Hierarchie der Gesellschaft. Besetzt wird die neue Welt mit Figuren aus diversen Ländern und aus Muhrs Vergangenheit, die eine mehr oder weniger chimärenhafte Gestalt erhalten, wobei der davongelaufene Fremde auf geheimnisvolle Art und Weise den Schlüssel zum Leben Muhrs darzustellen scheint. Die Verfolgung, an der auch Muhr unbeholfen teilnimmt, führt ihn in ein Privathaus, in dem er den Leichnam eines Mannes entdeckt. Es handelt sich um den russischen Erdölmagnaten und in Paris lebenden Emigranten Nikolai Melikoff, der offensichtlich von dem fliehenden Fremden ermordet wurde. Mit naturalistischer Präzision wird der Leichnam Melikoffs beschrieben und sofort als mediales Ereignis publik gemacht. Hier trifft Muhr die Ehefrau Melikoffs, Nadejda Sergejewna, wie auch seine Tochter Tatjana, in die sich Muhr verliebt, weil ihre Gesichtszüge ihn an seine verstorbene Gattin Lauretta erinnern. Beide Frauen treten sofort in Muhrs Leben. Muhr wechselt seine Identität, indem er einen neuen, mesopotamischen Pass käuflich erwirbt, und er wird zum stillen Beobachter von Nadejdas und Tatjanas Liebesaffären und Lebenswirren. Die Abkopplung von der Vergangenheit ist hiermit vollzogen. Tatjanas turbulenter Lebensweg, der durch eine eklatante Diskontinuität gekennzeichnet ist, führt schließlich sie und ihren Geliebten Peter Glanor nach New York. Muhr verfolgt die Spur seiner Geliebten, die eigentlich keine Geliebte von ihm ist, ohne Erfolg bis nach Amerika, Tatjana erwidert seine Gefühle nicht.

Eben dieser Entwicklung entspricht auch die Gliederung des Buches, dessen drei Teile folgende Titel tragen: *Die alte Welt*, *Die neue Welt*, *Die Welt ohne Mittelpunkt*. Die Handlung umfasst ungefähr zwei Jahre, und der Roman, harmonisch abgerundet, endet am gleichen Ort, an dem er begann, nämlich in Paris. Alle Protagonisten gehen auseinander, der Mörder wird nicht entdeckt, obwohl Halef Bey, ein Mann aus dem Geflecht politischer Delegationen in Paris, den Mord an Melikoff gesteht, er wird jedoch freigesprochen. Jeder scheint in diesem Gerichtsprozess in gewisser Weise schuldig zu sein. Halef Bey nimmt aber, beinahe einer mythischen Figur gleich, die Schuld auf sich.

4. Die Welt ohne Mittelpunkt

Aus dem Grundriss der Handlung ist ein breit ausgeprägtes raumbasiertes Handeln und Geschehen nicht wegzudenken. Als Schnittstellen für die Beziehungen fungieren diverse geografische, kulturelle oder politische Zentren, von denen sich die Hauptprotagonisten abwenden und denen sie sich wieder zuwenden, von denen sie fliehen und die sie wieder brauchen. Der moderne Mensch ist hier primär der

Suchende. Er sucht Verständnis und Antworten auf seine Fragen, sei es in Amerika oder in der Pariser Innenstadt. Österreich, Muhrs Heimat, figuriert hier als ein Staat, der nicht mehr existiert und über den nur bruchstückhaft gesprochen wird. Im Gegensatz dazu bietet ihm Paris ein alternatives Zentrum, denn hier kann der moderne Mensch die Entfremdung in einer grotesk-traumhaften Atmosphäre ausleben. Paradoxerweise neigt aber Muhr immer häufiger dazu, die Peripherie statt des Zentrums anzusteuern: Er zieht sich des Öfteren zurück, denkt an seine uralte Heimat Mähren, sticht aus der Masse heraus. Der Scheich Abd ul Kader, der Muhr die neue Identität verleiht, lässt in ihm die Idee vom Ursprung aller Dinge wieder aufleben, und zwar nicht nur dem Raum, sondern auch der Zeit nach.

Dank der erlebten Rede erfährt auch der Leser, dass das Zentrum – in kultureller, politischer, geografischer oder sozialer Hinsicht – lediglich als Konstrukt in seinem Kopf erhalten bleibt, ansonsten ist Muhr ein heimatloser Atheist. Noch mehr, das Grundmuster der Handlung ist die Flucht. Muhr verzichtet auf Österreich, seine ursprüngliche Heimat, die es sowieso nicht mehr gibt, und flüchtet nach Paris, wo er dem Tod begegnet, dann in die Freiheit, in die Liebe, weg von der Realität, weg aus Europa, weg aus Amerika. Muhr unterzieht sich einer überaus komplizierten Transformation zum modernen Menschen, im Laufe derer er alle bisherigen Sicherheiten verliert: ideologische Verankerung, Familie, Vaterland usw. Er kommentiert es folgendermaßen: *Vielleicht sitzen wir alle in einem Gefährt, das mit höchster Geschwindigkeit zum Abgrund rast – und der Platz am Steuer ist leer.* (Zifferer, 1927, S. 256)

Obwohl sich der Roman prinzipiell aus politischen Erfahrungen speist, erweist sich bald das aktuelle politische Geschehen (z. B. die Verhandlungen von Saint-Germain) als gekonnt konstruierte Kulisse. Politik hin oder her, die metaphysische und die ethische Fragestellung rücken hier sowieso in den Vordergrund. Ob Paris, Wien oder New York, der Roman stellt eher eine Suche nach dem Sinn des Daseins und nach der Verankerung des Individuums in der modernen Welt dar, in der alles austauschbar ist und in der man sich mit Geld auch eine neue, obzwar exotische Identität anschaffen kann. Zifferer kommt dabei nicht umhin, versteckte Kritik am Kapitalismus zu üben. Auf die marxistische Rhetorik wird allerdings verzichtet, die Hierarchie der Welt, die Differenzierung zwischen den Herrschenden und Beherrschten, den Unterdrückern und Unterdrückten wird eher verschleiert. Die existentielle Misere gilt für alle in gleicher Weise. Er legt auch die gefährlichen Fundamente der Geldherrschaft bloß und bemüht sich logischerweise um die Auslotung der Grenzen des Ethischen in einer völlig neuen politischen, sozialen und ökonomischen Realität nach dem Ersten Weltkrieg. Zugleich konstatiert er den Verlust eines sinnstiftenden, nicht nur geopolitischen Zentrums, verortet neue Zentren (z. B. New York) und testet ihre Bedeutung. Das sind zusammengefasst die Leitideen des Romans. Der Ausgangspunkt ist allerdings jenes Faktum, dass die Welt definitiv ihren einheitlichen Mittelpunkt im Laufe des Ersten Weltkriegs verloren hat.

Insgesamt weist der Roman eine klare Tendenz zur Relativierung der Werte auf. Man ist schuld, oder eben nicht. Die unpassende, in diesem Fall österreichische Identität kann je nach Bedarf ausgetauscht werden: *Österreicher zu sein war kein bestimmter, festumrissener Zustand mehr, sondern löste in der Welt eine mit Neugierde gepaarte Teilnahme aus, wie bei Menschen, die aus einem brennenden Hause kommen.* (Zifferer, 1927, S. 96) Die neuen Identitäten oder ihre Teilaspekte werden in die verschiedenen Figuren hineinprojiziert. Z. B. Peter Glanor, der sich Muhrs Geliebter Tatjana Melikoff bemächtigt, repräsentiert dessen pragmatisches Alter ego; Halef Bey, der ohne jeglichen Grund Schuld am Tod Melikoffs auf sich nimmt und unbedingt ein Opfer darbringen will, repräsentiert sein Gewissen. Der Armenier Amadeus Relimian, der Muhr den ersten Pass verkauft, ist die Verkörperung des Bösen und des Todes in einer hasserfüllten Welt, ein Dämon und zugleich Opfer des Bösen; seine Familienmitglieder fielen nämlich dem Genozid an den Armeniern zum Opfer. Die Figur Peter Glanors symbolisiert wiederum die neue, pragmatische Zeit, in welcher der Marktwert aller Dinge entscheidend ist, ein völlig neuer Lebensentwurf und potentiell Vorbild für Muhr. Veranschaulicht wird der pragmatische Charakter der neuen Welt am Beispiel des Erdöls: *Auf einer großen Erdkarte waren statt der politischen Grenzen und statt der Berge und Flüsse die gesegneten Gebiete eingezeichnet, aus deren Innern lebendige Kraft in die Zisternen quoll [...]. Petroleum bedeutete die Zukunft.* (Zifferer, 1927, S. 75) Paradoxaerweise findet auch Muhr eine neue Anstellung bei einer amerikanischen Gesellschaft, bei der eben der Homo oeconomicus gefragt ist. Muhr betätigt sich hier beinahe wie ein Alchemist und betreibt eine spezielle Destillation von Erdöl. Die Neuverteilung der Erde scheint unumgänglich zu sein. Dementsprechend tritt im zweiten Teil des Romans ein Ersatz-Zentrum in den Vordergrund, und zwar New York. Während der Schifffahrt philosophiert der Kapitän mit Muhr über die Reise nach Amerika und über die Kontinuität des Lebens, über den Strom des Vergessens, den Ozean, der beide Welten trennt:

*„Gibt es denn keine Heimkehr?“ fragte Muhr.
 „Gewiss,“ bestätigte bitter der Kapitän, „manche kehren zurück; sie haben nur das Deck gewechselt, sind aufgestiegen oder gescheitert.“
 Und nach einer Pause: „Die Wertvollsten geben nicht Botschaft, ihr Schicksal ist von der Welt eingeschlungen, im Guten wie im Bösen.“
 (Zifferer, 1927, S. 233–234)*

Muhrs Leben ist nach seiner Neugeburt eine Abfolge von Zeichen, die er im Laufe der Handlung auf unterschiedliche Weise interpretiert. Ein postmodern anmutendes Konzept, in dessen Rahmen Totalität durch Pluralität und Hierarchie durch Gemeinschaft ersetzt werden: *Er empfand es als eine Köstlichkeit seines neuen Daseins, daß Menschen und Dinge nicht hart und abgesondert im Raum standen, sondern untereinander beziehungsreich verknüpft waren.* (Zifferer, 1927, S. 68) Er verzichtet fortan auf Selbstmordversuche und wirft sich der neugewonnenen Freiheit entgegen, die er als *Jenseits* ansieht – eine Alternative zur alten, zerfallenen-

den Welt. Der theatralische Selbstmord hat aber seine Funktion bei weitem nicht verloren. Er dient als eine Initiation in das neue Leben und als Anfang der neuen Identität. Inszenierung, Symbolik, Wendepunkte – die Modernität unterliegt bei Zifferer immer einer Stilisierung, sie ist das Gewollte und Konstruierte.

Ganz in der Tradition der Moderne steht das Konzept des Anderen, des Fremden, des Widersachers und Doppelgängers, dem mannigfaltige Handlungen und Rollen zugeschrieben werden, und das auf verschiedene Figuren übertragen wird, überwiegend auf Anton Muhr selbst. Das Fremde kann laut Hofmann das noch Unbekannte repräsentieren (2006, S. 14ff). Der Hauptprotagonist ist dementsprechend ein Reisender oder Forscher. Die Reise selbst stellt einen wichtigen Topos dar – sie ermöglicht eine Konfrontation mit dem Fremden auf Schritt und Tritt. Das Fremde kann allerdings auch das verdrängte Eigene sein. Vielleicht auch deswegen erkennt Muhr sich selbst in dem Gesicht des unbekanntes Mörders von Melikoff:

Sein Spiegelbild hatte den fremden Mann aus Baku erschlagen, der wieder die Züge seiner früheren Brotgeber trug. Wie mochte wohl solche Verwandtschaft erklärbar sein? Aus einem mährischen Getto waren die Brüder Ratlein nach Wien eingewandert, unter tausend Schlichen und Tücken hatten sie Macht und Reichtum erworben. (Zifferer, 1927, S. 31)

Mit der Neubestimmung der Identität bzw. Identitäten Muhrs gehen weitere Prozesse in seiner näheren und weiteren Umgebung einher. Die neue Welt, jetzt mit dem Attribut *ohne Mittelpunkt* ausgestattet, erfährt etliche Veränderungen. Was bleibt von den früheren Zentren übrig? Wien gibt es für ihn nicht mehr, Paris bietet höchstens eine multikulturelle Maskerade, eine Art Karneval, an dem sich verschiedene Nationalitäten beteiligen: arabische Intriganten, armenische Zwischenhändler und Drogendealer, mesopotamische Delegierte, russische Geschäftsleute und amerikanische Spekulanten, tschechoslowakische Staatsbürger, Migranten und Entwurzelte. Diese Form von Interkulturalität kann Hofmann zufolge als Mittel der Satire, Parodie, Groteske, Komik oder Kritik funktionieren, die auf die europäischen Lebensformen und vor allem auf den einseitigen Rationalismus abzielt (2006, S. 59–60). Die Straßen wimmeln von jubelnden Volksscharen, die den Frieden feiern. Die Masse beherrscht den öffentlichen Handlungsraum, die Sieger des Krieges schreiten neben den Besiegten. Bei einer öffentlichen Verhandlung beschwert sich ein Ankläger über das fremde Element in der Stadt: „Ist nicht genug daran,“ rief er, „daß wir allen Heimatlosen willig Gastrecht gewähren? Ist der Boden Frankreichs nicht hinreichend mit Blut getränkt? Soll es fremden Völkerschaften gestattet sein, in unserer friedlichen Mitte ihren Zwist auszutragen?“ (Zifferer, 1927, S. 271) Und Amerika? Eine einzige Enttäuschung: dekadente Industriegegend, Bars, Geschäfte, lieblose Beziehungen, keine Rettung für den entwurzelten Europäer. Ausgehend von Ettes Ansatz ist Amerika der dritte Raum, ein Ort der Hybridität ohne klare Abgrenzungen (vgl. Ette, 2014), weder aus der Sicht des westlichen Lesers noch aus der Sicht des Eingeborenen. Es ist völlig

klar, dass Zentrum und Peripherie keine statischen Größen sind. Sie sind imstande, Grenzen zu sprengen (vgl. Komlosy, 2006)

5. Die Frau

Wesentliche Differenzierungsprozesse werden durch einflussreiche Frauenfiguren beschleunigt, insbesondere durch Nadejda und Tatjana. Nadejda steht für die dunkle, überschaubare Vergangenheit, Tatjana repräsentiert eine Art *Femme fatale* aus dem Repertoire der ästhetischen Moderne, in die sich Muhr sofort verliebt. Sie ist ein Paradebeispiel dafür, wie man einen spezifischen Typus aus der Frauentypologie der Moderne in den sachlichen und pragmatischen Alltag der modernen Zeiten einbauen kann. Tatjana lebt in einer absolut abgeschotteten Welt, starrt in die Luft und verlässt nie das Haus. Ein dekadentes und ästhetizistisches Ritual wird im Haus praktiziert, die sogenannte Erziehung zur Schönheit.

*Stellen Sie sich das vor:
Salben und Binden und rhythmische Bewegungen – so musst du den
Arm halten und so den Kopf und so schreiten – (Zifferer, 1927, S. 59)*

Tatjana absolviert auch ihren Sprung ins Ungewisse, indem sie als Opfer ihren Entführer und Gatten nach Amerika begleitet. Sie ist ein finanzielles und ästhetisches Instrument in den Händen ihres Gatten Peter Glanor, der breit angelegte Herrschafts- und Geschäftspläne entwickelt. Nach Amerika wurde sie direkt vom Traualtar entführt, kurz vor ihrem Jawort, das sie zu einem anderen Mann zu sagen beabsichtigte. Sie endet schließlich als nackte Darstellerin in einem hochgradig stilisierten und dekadenten Schauspiel. Oft tragen derartige Figuren exotische und orientalische Züge: *Tatjana saß vor ihm wie eine zierliche orientalische Gottheit.* (Zifferer, 1927, S. 85) Edward Said bezeichnet die Beziehung zwischen Okzident und Orient als „ein hegemoniales Macht- und Herrschaftsverhältnis.“ (Said, 2014, S. 14) Hierin zeigt sich eine andere Tendenz der Moderne: nämlich die Öffnung gegenüber interkulturellen Perspektiven.

6. Schluss

Abschließend kann man konstatieren, dass in Paul Zifferers Roman *Der Sprung ins Ungewisse* (1927) eine breit gefächerte und symbolträchtige Funktionalisierung der Zentrum-Peripherie-Dichotomie zu finden ist. Sie betrifft diverse Problemfelder: Politik, Wirtschaft, Psychologie, Kultur. Im Endeffekt bekommt aber eben diese Thematik vor allem eine ethische und metaphysische Dimension. Der symbolische Initiationsakt am Anfang des Romans, der Suizidversuch Anton Muhrs, ist der Anlass dazu. *Der Sprung ins Ungewisse* bewegt sich an der Schnittstelle zwischen der ästhetischen Moderne und der modernen, pragmatischen Industrielwelt. Interkulturalität und Multiplizität der Identität des modernen Menschen erscheinen hier als wesentliche Bestandteile der neuen Ordnungsstruktur der Welt. Der

Hauptprotagonist Anton Muhr ist auf der Suche nach Wahrheit und nach dem Sinn der Dinge in der unübersichtlichen modernen Realität.

Das Werk Paul Zifferers (1879–1929) gehört zu den weitgehend unerforschten Kapiteln der deutschen bzw. österreichischen Literaturgeschichte. Dieser Beitrag soll die Erforschung seiner Werke einleiten.

Abstract

In conclusion, it could be noted that the novel by Paul Zifferer *Der Sprung ins Ungewisse* ‚The Leap into the Uncertain‘ (1927) covers a broad scale of applications of the centre and periphery dichotomy. It concerns various fields: politics, economy, psychology, culture. Finally, this topic receives predominantly an ethical and metaphysical dimension. The symbolic initiation act at the beginning of the novel, Anton Muhr’s attempt at suicide, did induce that. The novel provides a link between aesthetic modernism and the modern, pragmatic industrial world. The interculturality and multiplicity of identity of the modern man represent basic parts of the new world order. The main character Anton Muhr is searching for truth and the meaning of things in the reality of modern world.

Paul Zifferer’s work (1879–1929) belongs to unexplored chapters of German or rather Austrian literary history. This contribution should initiate such research.

Keywords

Literary modernism, German Moravian literature, Moravian Walachia, identity, Paul Zifferer.

Quellenverzeichnis

Burger, Hilde (Hg.) (1983). *Hugo von Hofmannsthal. Paul Zifferer. Briefwechsel*. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei.

Zifferer, Paul (1927). *Der Sprung ins Ungewisse*. Berlin: Fischer.

Flauberts Werke bis zum Jahre 1838. Übersetzt und eingeleitet von Paul Zifferer (1910). Minden in Westfalen: Hofverlagsbuchhandlung I.C.C. Bruns.

Zifferer, Paul (1908): Heimat. In: *Neue Freie Presse*, 1. 9. 1908, S. 1–4.

Zifferer, Paul (1904). *Pariser Cantilenen*. Berlin: Seemann.

Zifferer, Paul (1902). *Der kleine Gott der Welt*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger.

Zifferer, Paul (1898). *Zwei Märchen aus dem Böhmerwalde*. Dresden, Leipzig: E. Piersons Verlag.

Literaturverzeichnis

Ette, Ottmar und Uwe Wirth (Hg.) (2014). *Nach der Hybridität. Zukünfte der Kulturtheorie*. Berlin: Walter Frey.

Hofmann, Michael (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.

Komlosy, Andrea (2005). Innere Peripherien als Ersatz für Kolonien? Zentrenbildung und Peripherisierung in der Habsburgermonarchie. In: Endre Hárset al (Hg.). *Zentren und Peripherien in der k.u.k. Monarchie*. Tübingen, Basel: Francke. S. 55–78.

Kriegleder, Wynfrid (2011). *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Wien: Praesens.

Said, Edward (2014). *Orientalismus*. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Zeyringer, Klaus und Helmut Gollner (2012). *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studien-Verlag.