

Die Prager deutsch-jüdische Literatur

Alexander Schüller

Prag – eine polemische Stadt

Libuše, die mythische Gründerin Prags, soll kurz vor ihrem Tod geweissagt haben, dass unter der Regierung ihres Urenkels ein fremdes Volk nach Böhmen kommen werde. Dieses Volk solle man auf keinen Fall vertreiben oder vernichten, man solle ihm vielmehr die Erlaubnis geben zu bleiben; denn sein Wirken werde „dem ganzen Fürstentum zum Wohl gereichen“ (Petiška 1991, 12). Libušes Urenkel Hostivít soll auf diesen Rat gehört haben. Als die Fremden in seinem Reich erschienen, angeblich im Jahr 860 (vgl. Rybár 1991, 6), soll er sie freundlich empfangen und ihnen gestattet haben, sich am linken Ufer der Moldau anzusiedeln. Diese Fremden waren Juden.

Mit der historischen Wirklichkeit hat diese Sage nicht viel gemein. Aber ein Körnchen Wahrheit enthält sie doch: Tatsächlich sind die ersten Juden im frühen Mittelalter nach Böhmen eingewandert. Der Zeitpunkt lässt sich nicht mehr genau bestimmen, ebenso wenig wie die Geburtsstunde des jüdischen Prag. Wahrscheinlich zu Beginn des 10. Jahrhunderts haben sich hier, an der Moldau, wo wichtige Handelsstraßen zwischen Ost und West zusammentrafen, einige jüdische Kaufleute niedergelassen – der Ursprung der Prager Gemeinde (zur Quellenproblematik Fiala-Fürst 1992, 8). Diese Gemeinde wuchs binnen weniger Generationen zu einem Zentrum jüdischen Lebens heran, vergleichbar allenfalls mit Jerusalem; bald nannte man die Stadt sogar die „Mutter Israels“. Berühmt waren die Tosafisten um Isaak ben Mordechai, noch berühmter Rabbi Avigdor Kara und David Gans, zwei vielseitig interessierte Gelehrte. Und am berühmtesten: Mordechai Meisl, der reiche Primas der Judenstadt, und der wundertätige „Rabbi Löw“ (Jehuda Liwa ben Bezalel), den 1592 Kaiser Rudolf II. an seinem Hof empfangen haben soll, so wie Hostivít die Abgesandten der Juden.

Dass die Urmutter der Tschechen die Juden zu Böhmens Wohltätern erhoben haben soll, ist ein Mythos mit Programm. Libušes Worte richteten sich an alle künftigen Landesherren, sie sollen Frieden und Freundschaft zwischen diesen beiden Völkern stiften und schützen. Doch die Realität sah anders aus: Nur wenige Fürsten stellten den Juden so großzügige Privilegien aus wie Přemysl Otakar II.; den meisten fehlte dieser Weitblick. Auf ihren gegenwärtigen Vorteil bedacht, griffen sie nur allzu gern in die Kassen ihrer „Kammerknechte“, manchmal sogar mit Gewalt (1336: Plünderung des Ghettos unter Johann von Luxemburg). Auch die Prager Bevölkerung tat in Mittelalter und früher Neuzeit nicht viel für ein friedvolles Zusammenleben. Mehrmals kam es zu Pogromen, sei es aus Habgier und Neid, sei es aus religiösem Fanatismus wie zur Zeit des Ersten Kreuzzugs oder zu Ostern 1389, als ein

von Priestern aufgehetzter Mob 3000 Juden tötete und das Ghetto in Schutt und Asche legte.

Nachdem die Reformen Josephs II. (1780–1790) zwischenzeitlich für Entspannung gesorgt hatten, verschlechterte sich das tschechisch-jüdische Verhältnis seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Zwar war Prag schon oft zum „Ausgangspunkt von Religions- und Überzeugungskonflikten“ geworden (Urzidil 1967, 281); aber nach der gescheiterten 1848er-Revolution entwickelte sich die „Schwellenstadt“ (mögliche Etymologie: práh=Schwelle) zu einem „exemplarischen Spannungsfeld nationaler, religiöser und sozialer Antagonismen“ (Sudhoff und Schardt 1992, 9), um nicht zu sagen: zu einer „vorgeschobene[n] Front“ (Fiala-Fürst 1996, 19). Selbst Prags großer Troubadour Johannes Urzidil charakterisiert die Stadt als „zackig, schroff, kämpferisch und unheimlich“ (Urzidil 1980, 8; zu Urzidil als Troubadour Brod 1966, 170). In *Da geht Kafka* (1965) bekräftigt er dieses Urteil und nennt Prag eine „Stadt der unaufhörlichen kämpferischen Antithesen“ (Urzidil 1965, 10). Nicht anders Max Brod in seiner Autobiographie: Prag sei eine „polemische Stadt“ (Brod 1960, 8). Im Titel des Buches verknüpft Brod die eigene Vita mit dem Wesen Prags; das gemeinsame Paradigma lautet: „Streitbares Leben“ (vgl. Vassogne 2009, 2). Nur wenige Jahre später stellt er die These auf, die Stadt habe alle ihre Bewohner gezeichnet (Brod 1966, 169). Die Erforscher der Prager Moderne sehen es ähnlich: Zu den Repräsentanten dieser „Stadt-Literatur par excellence“ (Demetz 1953, 107) zählen sie neben den Einheimischen die vielen Prager auf Zeit: Schriftsteller aus anderen Teilen Böhmens, die sich – wenn auch mitunter nur kurz – von der Atmosphäre dieser polemischen Stadt prägen ließen (Wiener in ders. 1917, 8; Goldstücker in ders. 1967, 21; Fritz 2005, 33; Schneider 2009, 23).

Dieser Atmosphäre konnten sich auch die jüdischen Dichter Prags nicht entziehen. Sie entwarfen polemische Welten, beherrscht von „Unruhe, Streit und Wirnis“ (Perutz 2002, 99); sie schilderten Menschen, die „viehisch gegeneinander gesinnt sind“, wie es in Brods Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915) heißt – Figuren ohne „Glauben an Frieden und ehrliche Freundschaft“ (Brod 2013c, 250). Und sie beschrieben Kämpfe; bei ihrem Größten, bei Kafka, wird der Kampf seit der frühen *Beschreibung eines Kampfes* (1. Fassung: 1904/1906) sogar zu einer „zentralen Metapher seines Werkes“ (Jahraus 2006, 25; zum Mythos des Kampfes bei Kafka vgl. Alt 2005, 146–155). Noch Hans Natoneks Roman *Kinder einer Stadt* (1932) beginnt mit einer Schlägerei (zu Natonek vgl. Serke 1987, 86–129). Jakob Dowidal, ein Jude, prügelt sich mit Egon von Epp, Sohn eines liberalen Abgeordneten und in allem das „Andere“ seines „verwahrlost[en] und gemieden[en]“ Gegners: groß, stark und schön, der „Stolz der Klasse“ (Natonek 1987, 16 und 7). Die Niederlage im kindlich-törichtem Streit um eine Glaskugel, verursacht durch ein „schönes, zartes Gefühl“ für seinen Rivalen (Natonek 1987, 14), gibt Dowidals Leben einen Sinn. Es wird zu einem permanenten Kampf mit nur einem Ziel: dem „Triumph über Epp“ (Natonek 1987, 57). Diese Wendung ist paradigmatisch für den Roman insgesamt. Alle Figuren

sind verstrickt in öffentliche und private Konflikte, keine Beziehung gelingt. Da sich Dowidal nur in dieser „Atmosphäre von Streit“ zu Hause fühlt (Natonek 1987, 86), bleibt er selbst nach seiner Emigration im Banne Prags, verdammt zu permanenter Frontenbildung. Als Chefredakteur einer deutschen Zeitung lässt er Rabitzwände zwischen seinen Mitarbeitern errichten, jede ein „neue[r] Käfig, ein neues Dasein-müssen“ (Natonek 1987, 222). Die Stadt im Titel des Romans ist deshalb mehr als das literarische Abbild einer realen Stadt; sie ist ein Sinnbild sowohl der Entzweiung als auch der Gefangenschaft. Gustav Meyrink hatte beides bereits 1922 zusammengebracht. Als man von ihm wissen wollte, warum er Prag nicht habe verlassen können, antwortete er: Es sei ihm unmöglich gewesen, weil psychologische „Kerkermauern“ den Weg aus der „Atmosphäre des Hasses“ versperrt hätten (zit. n. Krolop 1966, 49). In Natoneks Roman gelingt den Figuren die Flucht aus Prag, nicht aber aus der polemischen Atmosphäre; sie bleiben Kinder ihrer Stadt.

Wie Kafka seinem Freund Oskar Pollack 1902 verrät, fühlt auch er sich gefangen: „Prag läßt nicht los. Uns beide nicht. Dieses Mütterchen hat Krallen. Da muß man sich fügen oder –. An zwei Seiten müßten wir es anzünden, am Vyšehrad und am Hradschin, dann wäre es möglich, daß wir loskommen.“ (Kafka 1966, 14) Von Prags Zerstörung erzählt Kafka noch knapp zwei Jahrzehnte später in einem Fragment, dem Max Brod den Titel *Das Stadtwappen* (1920) gegeben hat. Kafka macht sich darin das traditionelle Sinnbild der Entzweiung zunutze: Babel, die Stadt der Sprachverwirrung. Doch er stellt dieses Babel anders dar als in der Genesis (vgl. Zimmermann 2004, 172–174). Die Menschen haben die Sprachverwirrung, die dem Turmbau hier vorausliegt, mit Dolmetschern und Wegweisern in den Griff bekommen. Es herrscht Ordnung, sogar eine allzu große Ordnung. In umso schärferem Kontrast macht Kafka die Stadt dann allerdings zu einem Ort blutiger Kämpfe (Kafka 2002d, 319). Schließlich, in einer gesondert geschriebenen Passage, imaginiert er ihren Untergang. Eine Riesenfaust werde sie „in fünf kurz aufeinander folgenden Schlägen“ zerschmettern (Kafka 2002d, 323) – eine kühne Umdeutung des Prager Wappens, auf dem eine schützende Schwerthand abgebildet ist (Zimmermann 2004, 174; Verknüpfung von Prag und Babel erstmals 1124 in der *Chronica Boemorum*; vgl. Kremer 2009, 138). Noch die Katastrophe, sehnsüchtig beschworen – wie es bei Kafka steht – in Liedern und Sagen, folgt der Logik des Agons; es herrscht, im buchstäblichen Sinn, das Faustrecht. Diese Logik steigert Kafka in der Schlussvision zugleich bis zur Paradoxie: Die Faust bestraft die Menschen nicht für deren Hybris wie der Gott der Bibel, sondern für eine „Sünde“, die sie selbst verkörpert und mit ihren Schlägen sogar legitimiert. Zwar wird die konkrete Gewalt an diesem „prophezeiten Tag“ (Kafka 2002d, 323) vom Erdboden getilgt werden, als „höchste Gewalt“ jedoch wird sie erhalten bleiben. Dieses Ende knüpft an die messianische Hoffnung der Juden an und verkehrt sie. Wie der Erlöser am Ende aller Tage wird die Faust, als *deus ex machina* in auswegloser Situation, den Untergang herbeiführen (Zimmermann 2004, 175–176). Doch erneuern wird die Welt sich nicht, im Gegenteil: Das

Alte wird triumphieren – gerade, indem es das eigene Prinzip verurteilen und richten wird. Sieg und Niederlage, Erlösung und Untergang sind eins und so sinnlos wie der Turmbau selbst; es fehlt eine versöhnende Synthese. Auch Dowidals Kampf besitzt ein reflexives, allerdings nicht paradoxes Moment. Sein Triumph über Epp ist ein Triumph über die eigenen „Schwächen“, vor allem die Homosexualität. Anders als in Kafkas Erzählung bedeutet der Sieg in der Niederlage für Natoneks Dowidal gleichwohl eine Neugeburt, eine Selbst-Erlösung, aber wieder ohne Synthese: „Epp ist tot und ich bin auferstanden.“ (Natonek 1987, 343) Reflexiv auch der Kampf in Hermann Ungars *Geschichte eines Mordes* (1920). Der Ich-Erzähler erinnert sich an seine Aggressionen gegen einen buckligen und machtbesessenen Frisör, sein verkörpertes Spiegelbild. Freilich: Die Erlösung von diesem „spezifisch jüdischen Selbsthaß“ (Sudhoff 1990, 509) bleibt aus. Der finale Gewaltausbruch vernichtet einen „Fremden“ und bringt seinen Mörder, den Erzähler, für 20 Jahre ins Gefängnis.

Noch stärker ausgeprägt ist der jüdische Selbsthass bei Dowidal. In einer antisemitischen Zeitschrift hetzt er gegen den „zersetzenden jüdischen Geist“; sein Autoren-Pseudonym lautet Germanicus (Natonek 1987, 173). Da er sich nicht mehr als Jude oder Bürger der Tschechischen Republik fühlt, sondern als „Preuße, durch und durch“ (Natonek 1987, 219), nennt er sich auch im Alltag anders, nämlich Widahl. In seinem Selbsthass ähnelt er Alfred aus Brods Roman *Jüdinnen* (1911), einem Prager jüdischen Couleurstudenten mit einer „starke[n] Hinneigung zum Arischen“ und einem Widerwillen gegen alles Jüdische (Brod 2013a, 172). Im Unterschied zu Dowidal verabscheut Alfred aber auch das Slawische und prügelt sich gern mit Tschechen. Von kaum weniger großem Reiz sind solche Auseinandersetzungen für Paul Leppins *Severin* (1914), einen Deutschen (Leppin 1988, 9). In Prag gehörten sie zeitweise zur Tagesordnung, etwa in den 1870er Jahren. Die deutschen Studenten, so Ludwig Winder in der *Geschichte meines Vaters* (1945/46), einer Fragment gebliebenen Romanbiographie von „hohem kulturgeschichtlichen Quellenwert“ (Krolop 1967, 1), fühlten sich als „die Herren der Stadt und des Landes“ und reizten die Tschechen bis aufs Blut (Winder 2011, 89–90).

Zu einer Schlägerei mit schweren Folgen kommt es 1894. Auf dem Schulweg gerät der elfjährige und halb erblindete Oskar Baum mit tschechischen Kindern aneinander. Diese Konfrontation kostet ihn das Licht auch seines gesunden Auges. Kafka sieht in diesem Ereignis mehr als eine individuelle Katastrophe; er meint, sein Freund habe das Sehvermögen als Deutscher verloren. „Als etwas, was er eigentlich nie war und was ihm nie zuerkannt wurde. Vielleicht ist Oskar nur ein trauriges Symbol der sogenannten deutschen Juden in Prag.“ (Janouch 1951, 67) Kafkas Deutung eines realen Ereignisses und Brods fiktive Figur verdeutlichen, dass die tschechisch-jüdischen Beziehungen vor dem Ersten Weltkrieg in den Konflikt zwischen Deutschen und Tschechen verwickelt sind. Diese Konstellation, die Juden (willentlich oder unwillentlich) auf Seiten der Deutschen, ist eine der Hauptursachen ihres polemischen Lebens. Die spätere Figur des jüdischen Antisemiten Dowidal, entworfen

lange nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik, ist ein Hinweis auf die Kontinuität dieser Konstellation in einer Zeit tiefgreifender Veränderungen.

Der nationale Antagonismus zwischen Tschechen und Deutschen reicht zurück ins 19. Jahrhundert. Unter dem Eindruck der Freiheitskämpfe in Europa wandten sich 1848 auch die Tschechen gegen die deutsche Vorherrschaft in Böhmen – vorerst ohne Erfolg. Als die Habsburgermonarchie nach der Niederlage gegen Preußen 1866 unter Druck geriet und innenpolitische Reformen notwendig wurden, hofften die Tschechen auf eine föderale Lösung, insbesondere auf eine Wiederherstellung des böhmischen Staatsrechts. Doch Wien weigerte sich, die Länder der Wenzelskrone staatsrechtlich zu einigen. Die kollektive Enttäuschung über diese Haltung stärkte die tschechischen Nationalisten und radikalisierte sie. Zwei Kerntruppen im Kampf für die nationale Wiedergeburt waren der 1862 gegründete Turnverein „Sokol“, ein paramilitärischer Verband, der sich mit der Burschenschaft „Germania“ befehdete, und die antilibérale Partei der „Jungtschechen“, die in den 1880er Jahren die „Altschechen“ verdrängte und für die Selbstständigkeit Böhmens stritt. Vom Hass der Tschechen auf die Deutschen erzählt zu Beginn seiner Karriere auch einer der berühmtesten Söhne der Stadt in seinen *Zwei Prager Geschichten* (1899): René Maria Rilke (Rilke 1975, 116 und 183).

Verhasst waren die Deutschen bei den Tschechen nicht nur aus politischen Gründen, sondern auch wegen ihrer sozialen und ökonomischen Macht: „Das deutsche Prag! Das waren fast ausschließlich Großbürger [...]. Ein deutsches Proletariat gab es nicht.“ (Kisch 1967, 85) Auch wenn Egon Erwin Kisch die Situation pointiert, die überwiegende Mehrheit der Prager Deutschen gehörte tatsächlich zum Besitz- und Bildungsbürgertum. Noch 1900 waren nur 11,5% von ihnen Arbeiter – im Gegensatz zu 55,9% der Tschechen (Zahlen nach Stölzl in Binder 1979, 1, 64; vgl. auch Fiala 1995, 15; Cohen in Godé u.a. 1996, 61). Der nationale Kampf erhielt deshalb eine sozialrevolutionäre Zuspitzung, immer öfter war in Prag der Ruf zu hören: „Sv ůj k svému“ – jeder mit den Seinigen (vgl. Vassogne 2009, 5; Luft in Godé u.a. 1994, 40). Während die Prager Bevölkerung zwischen 1880 und 1910 freilich um 70% wuchs, weil viele Tschechen in die Stadt zogen und einige Außenbezirke eingemeindet wurden, sank die Anzahl der Zivilstaatsbürger mit deutscher Umgangssprache dramatisch: auf 15% 1880 und gerade einmal 6% im Jahr 1910 (Fiala-Fürst 1996, 15; 1900: 7% bei Cohen in Godé u.a. 1994, 57; ähnliche Zahlen bei Goldstücker 1967, 30; Pazi 1978, 14 und Vassogne 2009, 3; zur Problematisierung dieser Werte Schneider 2009, 12–13).

Die deutsche Minderheit verlagerte den Kampf mit den Tschechen zunehmend auf das „symbolische[] Feld“ der Selbstbehauptung und bemühte sich besonders um Bildung und Kultur (Schmitz und Udolph 2001, 135; siehe auch Pazi 1978, 12). Vor allem die Zeitung *Bohemia* versuchte, „mit flammendem Schwert“ die geistige Vorherrschaft der Deutschen zu verteidigen (Kisch 1967, 87). Zwei Theater (1900: drei), darunter das „Neue Deutsche Theater“, geleitet von Angelo Neumann, ein

Konzertgebäude, zwei Hochschulen, fünf Gymnasien, vier Oberrealschulen und zwei Tageszeitungen sollten die kulturelle Hegemonie beweisen, absichern und ausbauen. Seit den 1880er Jahren besaßen aber auch die Tschechen ein Nationaltheater, eine Universität, eine Technische Hochschule, von ihrem deutschen Pendant „so fern, als wäre die eine am Nordpol, die andere am Südpol“ (Kisch 1967, 86). Dieser „einzigartige[] Parallelismus“ (Pazi 1978, 19) verstärkte sich wegen eines (nicht immer eingehaltenen) gegenseitigen Boykotts, von dem Kisch in etwas übertriebener Weise berichtet: „Kein tschechischer Bürger besuchte jemals das deutsche Theater und vice versa.“ Und in den deutschen Zeitungen: Kein tschechisches Wort ohne Übersetzung, keine Berichterstattung über die tschechische Jubiläumsausstellung und sonstige national bedeutende Ereignisse (Kisch 1967, 86–87; zur Differenzierung vgl. Cohen in Godé u.a. 1994, 64). Der Wettstreit der Künstler scheint sich, verfremdet, in Kafkas *Stadtwappen* widerzuspiegeln. Statt den Bau des Turmes voranzutreiben, konzentrieren sich die Landsmannschaften auf die Verschönerung ihrer Quartiere, und es dauert nicht lange, bis sie zu streiten beginnen, wessen Quartier das schönste sei. Mit der Kunstfertigkeit – so heißt es bei Kafka – steigert sich die Kampfsucht (Kafka 2002a, 319).

Als in Prag jeder zu den Seinen gerufen wurde, schloss sich die Mehrzahl der Juden den Deutschen an; denn seit dem Toleranzpatent Josephs II. betrachteten sie sich als deren „natural allies“ (Weltsch 1956, 256). Noch im Jahr 1890 gaben 74% von ihnen an, ihre Umgangssprache sei Deutsch (Cohen 1981, 102), darunter ein Großteil der kulturellen Elite. Prominente Dichter wie Oskar Wiener, Friedrich Adler und Hugo Salus meldeten sich auch öffentlich zu Wort: als „Apologeten der deutschen Kultur“ (Kilcher in Jagow und Jahraus 2008, 195). Eine Generation später, 1914, bekannte der jüdische Philosoph Hugo Bergmann in einem offenen Brief: Er halte die deutsche Kultur für höherwertig als die tschechische und mache sich überall für ihre Förderung stark, „wo ich dadurch nicht jüdische Interessen gefährde.“ (Bergmann 1985, 50) Die Tschechen, von der nationalen Frage sensibilisiert, nahmen solche Aussagen aufmerksam wahr und unterschieden bald nicht mehr zwischen Deutschen und Juden; für sie waren beide oft dasselbe: Feinde ihrer Nation (Kanyar-Becker in Faber und Naumann 1995, 70). Doch so einfach war es nicht: Einige Juden hatten sich im Nationalitätenkampf auf die Seite der Tschechen geschlagen. Da auch sie für die Emanzipation gestritten hatten und es in manchen Bereichen noch immer taten, konnten sie den Freiheitsdrang der Tschechen gut verstehen (Demetz 1953, 105; Zeugnis von Ludwík Singer bei Schmitz und Udolph 2001, 252). Ein Vorreiter der tschechisch-jüdischen Symbiose war Mitte des 19. Jahrhunderts Siegfried Kapper. Seit den 1870er Jahren dichtete auch Maximilian Winder auf Tschechisch, Vater des wiederum deutsch schreibenden Ludwig Winder. Selbst Rudolf, der Protagonist von Auguste Hauschners Roman *Die Familie Lowositz* (1908), ergreift vor dem Vater für die tschechischen Mitschüler Partei, obwohl er „mit Leib und Seele Deutscher“ ist (Hauschner 1908, 71). Die nationale Front verlief in Prag mitten durch die jüdische Gemeinde.

Nicht in allen Gegenden Böhmens zogen Deutsche und Juden an einem Strang. In Saaz und Eger hatten die Antisemiten erheblichen Einfluss. Die Prager Deutschen dagegen verhielten sich meist solidarisch, schon aus Eigeninteresse; denn von den 30.000 deutschsprachigen Bewohnern der Stadt waren immerhin mehr als die Hälfte Juden (Zimmermann in Jagow und Jahraus 2008, 166–167; Robertson 1988, 10: ein Drittel oder sogar die Hälfte; zu hoch wohl die 85% bei Eisner; vgl. Wagenbach 2006, 207, Anm. 260). Für das Jahr 1885 stellt Friedrich Jodl fest: Es gebe unter den Prager Deutschen weder ein „Liebäugeln mit dem Slaventum“ noch eine „Feindseligkeit gegen das Judentum“. Beides seien „Existenzbedingungen der hiesigen deutschen Gesellschaft.“ (zit. n. Schmitz und Udolph 2001, 23; vgl. Nekula 2000, 101) Es war eine der bittersten Erfahrungen der Prager Juden, dass die „idyllic time“ der deutsch-jüdischen Symbiose (Weltsch 1956, 257) nach der Jahrhundertwende den radikal-nationalen Strömungen zum Opfer fiel.

Anders als bei den Prager Deutschen erstarkte der Antisemitismus bei den Tschechen mit dem Ende der liberalen Ära. Als Motoren und Profiteure des industriellen Umbruchs, als Repräsentanten der kulturellen Elite und der finanzkräftigen Schichten, standen die Juden bei vielen tschechischen Arbeitern und Kleinbürgern in schlechtem Ruf, ein potenziertes Inbild der verhassten Deutschen (Hilsch in Binder 1979, 23; zur Bedeutung der Juden: Stölzl 1975, 21). Die Jungtschechen machten sich diesen Hass politisch zunutze und bekannten sich als erste Partei in Österreich zum völkischen Antisemitismus. Auch die alten, religiös motivierten Vorurteile wirkten noch, wie 1899 die Hilsner-Affäre bewies; sie entwickelte sich zu einem „massenpsychologischen Prozeß gegen das Judentum schlechthin“ (Stölzl 1975, 67). Zwei Jahre zuvor, 1897, war es zu einem Pogrom gekommen, allerdings aus einem politischen Grund: Graf Badeni hatte versucht, für alle Behörden des Landes die Doppelsprachlichkeit einzuführen, und war am Widerstand der Deutschen gescheitert. Als sich die Nachricht von seiner Entlassung verbreitete, attackierte ein tschechischer Mob deutsche Institutionen – der berüchtigte „Dezembersturm“. Rasch konzentrierte sich dieser Sturm auf die Juden und traf sie mit voller Wucht: Man plünderte ihre Häuser und Geschäfte, zerstörte Existenzen (Stölzl 1975, 63). Mehr als zwei Jahrzehnte später, Mitte November 1920, schlugen antideutsche Proteste erneut in antisemitische Krawalle um. Kafka berichtet davon seiner Freundin Milena: „Die ganzen Nachmittage bin ich jetzt auf den Gassen und bade im Judenhaß. ‚Prašivé plemeno‘ [Räudige Rasse] habe ich jetzt einmal die Juden nennen hören.“ (Kafka 2011, 288) Die Diffamierung als „räudige Rasse“ ist nicht neu. Zur Jahrhundertwende sollen an Cafés in Eger Schilder angebracht gewesen sein mit der Aufschrift: Juden und Hunden ist der Eintritt verboten (Tramer 1964, 312, unter Berufung auf Siegmund Kaznelson). Die Haltbarkeit antijüdischer Vorurteile thematisiert noch fast drei Jahrzehnte später Hermann Ungar in seinem Schauspiel *Der rote General* (1928). Die Bolschewiki heben ihre russische Heimat aus den Angeln, lassen das Alte nicht mehr gelten und behaupten doch nach wie vor, die Juden wollten

Juda zum „Herrn über die Welt machen“ (Ungar 1989, 40). Da sie den jüdischen General Podkamjenski, ihren verdienten Genossen, für einen Feind erachten, der sich nur verstellt, ordnen sie seine Hinrichtung an. Ungar verdeutlicht mit diesem Stück, dass die Juden, allen ihren Bemühungen zum Trotz, immer zwischen den Fronten stehen werden. Auch Theodor Herzl sieht die Juden von zwei Seiten angefeindet. Anlässlich des Dezembersturms schreibt er einen Artikel über „Die Juden Prags zwischen den Nationen“ (*Das jüdische Prag* 1917, 7).

Verfeindet sind auch Schakale und Araber in Kafkas gleichnamiger Erzählung, erschienen 1917 in Martin Bubers Zeitschrift *Der Jude*. Die Schakale repräsentieren den Typus des ohnmächtigen Tiers, „Zentralmetapher“ von Kafkas Existenz (Stach 2002, 214). Scott Spector vertritt die Auffassung, Kafka habe sich mit dieser Erzählung auf eine konkrete historische Konstellation bezogen: Die Schakale seien die Tschechen, die Deutschen die Araber (Spector 2000, 191–192). Die Blutmetaphorik allerdings, in zionistischen Kreisen sehr verbreitet, legt nahe, dass es sich bei den Schakalen um Juden handelt. Im Hinblick auf den Publikationskontext und vor allem die literarische Tradition des Schakals macht Jens Tismar plausibel, dass Kafkas „Tiergeschichte“ die Beziehung zwischen den Diaspora-Juden und einem „Wirtsvolk“ schildere (Tismar 1975, 312). Nach Dimitry Schumsky handelt es sich bei diesem „Wirtsvolk“ um die Tschechen und bei den Schakalen um germanozentrische Prager Juden (Schumsky 2013, 267; alternative, aber weniger überzeugende Deutung: Schakale als zionistische Siedler und Politiker in Palästina, der Mann aus dem Norden als europäische Mächte, die Araber als Araber; vgl. Schumsky 2013, 263). Für diese These spricht, dass die Schakale sich nach Reinheit sehnen (Rubinstein 1967, 16; Hinweis auf jüdische Speisegesetze). Da die Ostjuden in Kafkas Augen eine reine Form des Judentums verkörpern, ist es mehr als nur wahrscheinlich, dass die Tiere in der Geschichte ihr Gegenstück repräsentieren: die Westjuden. Genauso wie die Schakale auf die Araber sind sie auf die Christen fixiert und so niemals „rein“, niemals ganz bei sich. Auch ihre kollektive Erlösungshoffnung dürfte den Prager Juden nicht fremd erschienen sein: „Herr, du sollst den Streit beenden, der die Welt entzweit.“ (Kafka 2002b, 273) Diese Bitte erinnert an das *Stadtappen*. Beide Male soll der erlösende Eingriff in die zerrüttete Welt von außen erfolgen, jetzt in Gestalt eines Fremden aus dem „hohen Norden“ (Kafka 2002b, 270, Anspielung auf Jes 41,25; vgl. Rubinstein 1967, 15). Da die Schakale diesen Fremden als ihren Messias betrachten (Rubinstein 1967, 14; Sokel 1967, 286–287), drücken sie ihm eine rostige Nähscere in die Hand – als (lächerliches) Instrument einer Revolution, zu der ihnen selbst Kraft und Wille fehlen. Ihre Zuversicht baut ebenso auf den finalen Gewaltexzess eines *deus ex machina* wie im *Stadtappen* die Sagen und Lieder. Diesen *deus ex machina*, den vermeintlichen Messias aus dem Norden, deutet Schumsky als Vertreter des deutsch-österreichischen Kaiserreichs, von dem sich viele Prager Juden die Befreiung aus dem eisernen Griff der Tschechen erhofften (Schumsky 2013, 267). Doch in Kafkas Erzählung kommt es nicht zu einer Befreiung.

Ein Araber enthüllt die Hoffnung der Schakale als trügerisch, sie seien „Narren, wahre Narren“ (Kafka 2002b, 274). Da sich der Fremde den Schakalen verweigert, bleibt die Welt in dieser „Satire[] auf die Westjuden“ (Robertson 1988, 218) entzweit. Als eine solche Satire kann auch Kafkas Fabel *Eine Kreuzung* gelesen werden, geschrieben im selben Jahr. Sie beschreibt ein „eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm“ (Kafka 2002c, 372, mögliche Inspirationsquelle: Gilgulgeschichten; vgl. Grözinger 2003, 127–128). Als Sklave widerstreitender Naturen könnte dieses Tier, das „beiderlei Unruhe“ in sich spürt (Kafka 2002c, 374), die existenzielle Tragik der Prager deutschen Juden mit ihren zwei Herzen in der Brust versinnbildlichen (religiös konnotierte Differenz bei Weinberg 1963, 123: christliches Lamm vs. Rest des Löwen Juda). Wie die Schakale lebt auch das Katzenlamm als Parasit, abhängig von einer Menschenfamilie (womöglich den Tschechen), ohne deren Fürsorge es nicht überleben könnte. Allerdings verwehrt ihm der Ich-Erzähler die Erlösung, hier: die Ermordung mit einem Fleischermesser, ebenso wie der Mann den Schakalen die Befreiung von den Arabern. Wer sich die Erlösung von inneren und äußeren Widersprüchen verspricht, braucht andere Mittel als ein Messer oder eine Schere und scheinbar „alles vermögende[] Hände“ (Kafka 2002b, 274). Nach diesen Mitteln suchten die Dichter der Prager Moderne.

Forschung

„Es kafkat und werfelt, es brodeln und kischt.“ Dass dieses geflügelte Wort die Lebendigkeit der Prager deutschen Literatur ausschließlich mit den Namen jüdischer Dichter zu Gehör bringt, hat nicht nur klangästhetische Gründe. Es bezeugt, wie stark die Juden das kulturelle Leben der Stadt geprägt haben. Paul Leppin vermutet 1917 sogar, sie seien für 90% aller Leistungen in Presse, Theater und Dichtung verantwortlich (*Das jüdische Prag* 1917, 5). Der tschechisch-jüdische Essayist Pavel Eisner, wie so viele Prager Literaten zugleich Geschichtsschreiber seiner Epoche, fragte nach dem Grund für diese Dominanz. Seine Antwort machte sich 1965 Eduard Goldstücker zu eigen, Initiator der bahnbrechenden Konferenz „Weltfreunde“ (vgl. Goldstücker in ders. 1967, 27). Die Prager Juden hätten in einem dreifachen Ghetto gelebt: einem deutschen, einem jüdischen und einem bürgerlichen. Diese These, vertreten noch von Sudhoff und Schardt in der Einleitung ihrer Anthologie *Prager deutsche Erzählungen* (Sudhoff und Schardt 1992, 32; vgl. auch Baioni 1994, 7: ein einziges Ghetto), kann heute als entkräftet gelten (vgl. vor allem Binder 2000; Höhne in Becher u.a. 2012, 37, Anm. 4). Das gilt bisher nicht für ähnlich gelagerte Metaphern wie „Insel“ und „Kreis“. Beide kennzeichnen die Prager deutsch-jüdische Gemeinde ebenfalls als einen von der tschechischen Umgebung abgetrennten Raum (siehe Frýd 1959, 4; Wagenbach 2006, 76; mit Einschränkungen Zimmermann in Jagow und Jahraus 2008, 166; Verknüpfung von „Ghetto“ und „Insel“ bei Goldstücker

in ders. 1967, 27; ähnlich die „Treibhausklima-Metapher“; vgl. Kanyar-Becker 1995, 75 mit Belegen). Und beide haben ihre Wurzeln in der Prager Moderne selbst.

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre fühlten sich die Prager (jüdischen) Deutschen empfindlich geschwächt, da zahlreiche Zionisten die Stadt verlassen hatten und der Antisemitismus blühte (Binder in Godé u.a. 1996, 191). Sie verglichen ihre Gemeinde deshalb mit einer Insel in einem gefährlichen Ozean. Wie Hartmut Binder nachgewiesen hat, lebten die Juden in Prag aber keineswegs auf einer Insel, sondern über das Stadtgebiet verstreut: in einer Diaspora (Binder in Godé u.a. 1996, 187). Auch sprachlich waren die meisten Juden aus der Generation Kafkas alles andere als isoliert. Bis zu drei Fünftel der Schüler an Prager deutschen Jungenschulen, so Ingo Stöhr, waren am Ende des 19. Jahrhunderts „potentiell zweisprachig“, und die besten Leistungen erbrachten Juden. „Insgesamt ist jüdisch sicherlich das zentralste Merkmal der Träger böhmischer Zweisprachigkeit [...]“ (Stöhr in Becher u.a. 2012, 217; so schon Urzidil 1965, 7; Wochenschrift des „Bar-Kochba“: Zweisprachigkeit der Prager Juden als Vorbild für die Versöhnung zwischen Juden und Arabern in Palästina; vgl. Schumsky 2013, 258) Dieses Ergebnis bestätigt tendenziell die ältere Forschung, die von noch höheren Zahlen ausgegangen war (Cohen in Godé u.a. 1996, 65; dazu auch Stölzl 1975, 25). Damit aber nicht genug: Hartmut Binder weist auf die zahlreichen Beziehungen der Prager deutschen Dichter hin: Beziehungen zu Böhmens Randgebieten, zu Wien und Berlin, dem Deutschen Reich insgesamt (Binder in Godé u.a. 1996, 108; so schon Otto Pick zit. n. Stölzl in Binder 1979, 1, 85; vgl. dazu auch Pazi und Zimmermann 1991). Christiane Ida Spirek ergänzt: Das Prager Bürgertum habe sich eng mit der deutschen und europäischen Geistesgeschichte verbunden gefühlt (Spirek 2005, 46). Bekräftigt werden diese Hinweise von Robert Weltsch, der 1917 schreibt: „Wir, diese heutige Prager jüdische Jugend, sind nicht mehr die Kinder des Prager Ghetto, dessen äußere Gestalt wir kaum mehr kannten; wir sind durch die fremde Schule gegangen, haben tausend Ausblicke und tausend Zwecke sehen gelernt, in Schule und Welt umgab uns die drängende Fülle des Daseins.“ (*Das jüdische Prag* 1917, 17) Insofern gilt: Die Insel-Metapher ist allzu einseitig, um die Prager Verhältnisse adäquat zu beschreiben. Sie erweckt den Eindruck, Prag sei „das Beispiel par excellence für eine Grenzstadt“ (Magris 1979/80, 13), ein Ort, an dem die „drängende Fülle des Daseins“ eher eine Bedrohung darstellt als eine Chance.

Kaum weniger problematisch ist die Kreis-Metapher – obwohl sich bei den Prager Intellektuellen zweifelsohne eine „Neigung zur Sekten- oder zumindest Gruppenbildung“ diagnostizieren lässt (Tramer 1961, 185–186; ders. 1964, 329–330; Spirek 2005, 41: abgeschlossene Zirkel und Einrichtungen). Man traf sich in der Gesellschaft „Concordia“, gegründet auf Anregung David Kuhs, oder im Café Louvre, wo die Brentano-Schüler Kraus und Marty mit Interessierten die Philosophie ihres Meisters diskutierten; man traf sich im Café Arco, wo Werfel, Paul Kornfeld, die Brüder Janowitz und Ernst Pollack verkehrten; oder man traf sich im Salon der Bertha Fanta,

in den Cafés Edison und Continental, dem Deutschen Casino, auch in der Sektion für Literatur der größtenteils jüdisch geprägten „Lese- und Redehalle“ (Schmitz und Udolph 2001, 50). Über den engen bzw. weiten und weitesten „Prager Kreis“, die rezeptionsgeschichtlich bedeutendste Gruppe, hat Max Brod ein eigenes Buch geschrieben. Der enge Kreis sei „die innige freundschaftliche Verbindung von vier Autoren, zu der dann später noch ein fünfter trat. Diese vier waren: Franz Kafka, Felix Weltsch, Oskar Baum und ich. Nach Kafkas Tod kam Ludwig Winder hinzu.“ (Brod 1966, 35) Diese Ergänzung zeigt: Der enge Prager Kreis soll numerisch und personell konstant bleiben. Das passt zwar zur Metapher des Kreises, aber keineswegs dazu, wie Brod sie begreift; er hält sie für „lockerer, schwankender, verschwimmender“ als „Prager Schule“ (Brod 1966, 9). Davon abgesehen, ist die Metapher für Brod mehr als eine Ordnungskategorie; sie besitzt einen kulturpolitischen Impetus. Mit einer „retrospektive[n] Fiktion“ (Schmitz und Udolph 2001, 204) erklärt Brod sich selbst und seine Freunde im Rückblick zum Zentrum der Prager Literatur (Vassogne 2009, 189). Dabei ignoriert er die „vergleichsweise quantitative Marginalität“ des engen Prager Kreises (Kilcher in Engel und Auerochs 2010, 42). Von einem engen bzw. weiten und weitesten Prager Kreis zu sprechen bedeutet deshalb: diese Fiktion als Tatsache zu akzeptieren und den Großteil der Prager deutschen Dichtung herabzustufen zu einem peripheren Phänomen. Trotz allem möchte Scott Spector auf die Kreis-Metapher nicht verzichten, dazu seien ihre Vorteile zu groß: sowohl im Hinblick auf die Beschreibung der Prager Kulturlandschaft als auch die Interpretation von Texten (Spector 2000, 19: Dichotomie von Innen und Außen, Zentrum und Peripherie, Hinweis auf den hermeneutischen Zirkel). Wenn Spector die Metapher von Brods Definition ablöst, so ist das zwar richtig, aber ihr gewichtigster Nachteil bleibt bestehen. Die Metapher suggeriert, die Mitglieder seien zum Zentrum orientiert und für Einflüsse von außen schwer empfänglich. In Wirklichkeit war der enge Prager Kreis jedoch niemals lückenlos geschlossen; Ludwig Winder z.B. hatte Kontakt zu anderen Gruppen, war ihr „verbindende[s] Element“ (Serke 1987, 147). Selbst Brod argumentiert gegen die Ghetto-These; er spricht vom „engen Zusammenhang[]“ zwischen Prag und Berlin und sogar von „wesentliche[n] Freundschaftsstrahlungen zu tschechischen Dichtern hin, zu Musikern, Malern und zu tschechischen Menschen aller Stände, aller Klassen“ (Brod 1966, 45 und 37). Margarita Pazi nennt den Prager Kreis darum zu Recht eine „schadhafte[] Stelle[]“ in der tschechisch-deutschen Front (Pazi 1978, 21). Wie die Rede von der Insel gibt die Kreis-Metapher keinen Aufschluss über die Existenz solcher Stellen, sie setzt stattdessen wieder die Grenze absolut (Kreis als Grenze auch in Kafkas Erzählung *Gemeinschaft*). Dieser Einwand soll nicht so verstanden werden, als habe es für die Prager Juden keine Grenzen gegeben; besonders im privaten Bereich blieben sie gern unter sich. Gemeint ist vielmehr, dass es in der Stadt sowohl Grenzen gab als auch Übergänge, vor allem bei den Künsten. Um die Eigenart der Prager deutschen Literatur begrifflich zu fassen und zugleich anschaulich zu machen, eignet sich am besten

eine Metapher, der sich eine „Wechselwirkung von Trennung und Verbindung“ ablesen lässt. Es ist die Metapher der Schwelle (Schneider 2009, 12).

Obwohl die meisten Prager jüdischen Dichter ihre Zugehörigkeit zur deutschen Kultur niemals in Frage stellten, wagten sie sich schon vor dem Ersten Weltkrieg über die Schwelle zwischen den Nationen. Einige befreundeten sich mit tschechischen Dichtern, zum Teil aus Opposition gegen die ältere Generation (Schmitz und Udolph 2001, 136), zum Teil aber auch, weil sie die kulturellen Leistungen der Tschechen anerkannten und einen intellektuellen Austausch suchten. Da sie wussten, dass viele Deutsche die fremde Sprache nicht beherrschten, stellten sie ihre Kenntnisse in den Dienst der kulturellen Vermittlung (Tramer 1964, 311: „appropriate mediators“; Pazi 1978, 22–23; Reffet in Godé u.a. 1996, 299–300). 1913 übersetzte Otto Pick Šrámeks *Flammen* und Březinas *Hymnen*, 1916 gab Franz Pfemfert die *Jüngste tschechische Lyrik* heraus und griff dazu auf Übertragungen von Prager Juden zurück. Noch in der Sammelschrift *Das jüdische Prag*, erschienen 1917, finden sich Übersetzungen von Gedichten Březinas, Vrchlickýs, Nerudas und anderen. Selbst die patriotisch gesinnten Rudolf Fuchs und Friedrich Adler übersetzen tschechische Lyrik ins Deutsche – mit meisterhaftem Gespür für die fremde Sprache (vgl. dazu insgesamt Jähnichen 1972). So begaben sie sich freiwillig zwischen die Nationen, eine gleichsam menschliche Schwelle in einer Epoche der schlimmsten kriegerischen Konfrontation seit Menschengedenken

Diese Verbindungen bei gleichzeitiger Trennung sind für die Forschung zur Prager deutsch-jüdischen Literatur von dreifacher Bedeutung. Erstens erklären sie die kulturelle Dominanz der Juden in Prag. Sie ist nicht nur das Ergebnis eines Rückzugs auf die deutsche Sprache und Kultur in schweren Zeiten (so Schlaffer 1981), sondern auch – und gerade bei den Juden – das Ergebnis einer kulturellen Kommunikation, einer Schwellenüberschreitung. Die für künstlerische Leistungen fruchtbare Prager Atmosphäre hat Oskar Wiener treffend beschrieben: „Deutsche, tschechische und jüdische Einflüsse wirken gleichzeitig auf den schöpferischen Geist ein und zwingen ihn zu Eingebungen, die er anderwärts nicht finden könnte.“ (Wiener in ders. 1919, 7; vgl. auch Urzidil 1965, 6: „vier ethnische[] Quellen“: Deutschtum, Tschechentum, Judentum, Österreichertum) Was die Prager Juden zu literarischen Höchstleistungen trieb, war jene „Wechselwirkung von Trennung und Verbindung“, die man weder in einem Ghetto findet noch auf einer Insel noch in einem Kreis.

Zweitens legen die kulturellen Beziehungen einen intertextuellen, nach Möglichkeit komparatistischen Umgang mit der Prager jüdischen Literatur nahe, eine „synthetische Erfassung der Kraftlinien im Schaffen der Prager Autoren“ (Reffet in Godé u.a. 1996, 301; vgl. Schmitz und Udolph 2001, 18; Pazi 1978, 37: „werktranszendierende[] Untersuchungen“). Ein vorbildliches Beispiel ist die Dissertation von Susanne Fritz über *Die Entstehung des Prager Textes*. Im Anschluss an die Moskauer und Tartuer Schule versteht Fritz unter „Prager Text“ die Summe aller Aussagen, die

in Literatur, Film und Kunst über die Stadt getroffen wurden (Fritz 2005, 16). Dieser „Prager Text“ bestehe aus einigen charakteristischen, sich häufig überschneidenden Themen, und dazu zähle auch das Judentum (Fritz 2005, 73; zur Bedeutung des Thematischen vgl. bereits Stölzl in Binder 1979, 1, 85). Dieser Befund hat Folgen für die Erforschung der Prager jüdischen Moderne: Es genügt nicht mehr, das Verhältnis der Dichter zur jüdischen Gemeinschaft und Tradition aufzuzeigen (Born 2003, 195); die Forschung sollte stärker als bisher Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Autoren herausarbeiten, um festzustellen, welche Themen und Motive ‚jüdisch konnotiert‘ sind – oder umgekehrt: welche jüdischen Themen und Motive mit einem Prager Gehalt erfüllt sind. Wenngleich die Kafka-Philologie essenzielle Beiträge zum Verständnis der Prager jüdischen Moderne geliefert hat (Stölzl 1975; Robertson 1988; Baioni 1994), ist es dazu notwendig, auch die Autoren im Schatten dieser Ikone der Prager Literatur angemessen zu berücksichtigen (Binder 1991; verdienstvoll: Pazi 1978 und Serke 1987). Dass diese Seitenblicke für die Kafka-Forschung nicht unerheblich sind, beweist das komparatistisch angelegte Buch von Zimmermann (2004).

Drittens ist zu berücksichtigen, dass die Erwartungen an diese Beziehungen einst kühner waren als angebracht. Die Zeitschrift *Ost und West* verknüpfte bereits im Titel programmatisch die für Prag typischen Gegensätze (Goldstücker in ders. 1967, 43). Eine andere Zeitschrift, die *Herder-Blätter*, herausgegeben im Auftrag des Herder-Vereins, einer Gründung der Prager Loge des B'nai B'rith, warb für die Verwirklichung einer Hoffnung, die Franz Werfel in seinem Gedichtband *Der Weltfreund* (1908–10) in empathische Verse gekleidet hatte. Das Gedicht „An den Leser“ endet mit dem Wunsch, „[d]aß wir uns, Bruder, in die Arme fallen!“ (Werfel 1967, 63) Max Brod, einer der engagiertesten Vermittler, sah diese Hoffnung wenigstens in Prag erfüllt, heute sei „kaum mehr von einer reinen deutschen und einer reinen tschechischen Nation die Rede [...], sondern nur noch von Pragern, Bewohnern dieser herrlichen und geheimnisvollen Stadt. Eine Verschmelzung ist eingetreten, das Blut hat sich vermischt, culturelle und wirtschaftliche Beziehungen locken über die Grenzen.“ (zit. n. Vassogne 2009, 194)

Diese Verschmelzung ist eine Fiktion. Wie Claudio Magris festgestellt hat, sind Fiktionen von dieser Art charakteristisch für die Prager deutsche Literatur. Seine These lautet: Die Prager Dichter hätten den „paradoxen Versuch“ gemacht, „die Unlösbarkeit der Konflikte durch ihre Überwindung zu verklären.“ (Magris 1979/80, 13) Als einer der ersten rückt Magris die Prager deutsche Literatur damit in die Nähe des Mythos; die Verbindung der Antagonismen, das „Oxymoron Prag“, sei ihre Utopie. Ingeborg Fiala-Fürst spricht später ausdrücklich von einem „Mythos Prag“ (Fiala-Fürst 1996, 90–91). Dieser Mythos mit seinen typischen Erkennungszeichen (Nebel, Dämmerung, Traum, eine märchenhafte Atmosphäre) betont nicht mehr die Grenze, sondern den Zusammenhang; er ist das andere Extrem der Prager Literatur. In seiner zweiten Rede über das Judentum, gehalten 1910 in Prag, erkennt Martin

Buber die Bedeutung des Judentums für die Menschheit darin, „[...] daß es an sie immer wieder die Forderung der Einheit heranbringt“ (Buber 1993, 26). In diesem Sinn ist das „Oxymoron Prag“ ein jüdischer Mythos.

Zweifelsohne hatte Brod einen Hang zu diesem Mythos. Sehr deutlich zeigt sich das an vielen Stellen seines „Bekenntnisbuch[s]“ *Heidentum, Christentum, Judentum* (1921) und noch früher im *Tycho Brahe*. Schon er glaubt fest daran, dass Gott zwischen des Menschen Glück und den Gesetzen des Himmels einen „tiefen Zusammenhang“ geschaffen habe (Brod 2013c, 94). Deshalb sucht er ein Forscherleben lang nach dem „Gesetz dieser beiden, des irdischen Weltregiments wie des Himmels“. Ein Jude, Vermittler auch hier, offenbart es ihm. Es ist Rabbi Löw, und seine Botschaft lautet: Gott hilft den Menschen, aber er braucht auch ihre Hilfe. Brod legt dem Rabbi hier einen Gedanken Hugo Bergmanns in den Mund (vgl. Brod 1921, 1, 61): Die jüdische Auffassung, so Bergmann drei Jahre zuvor, trenne Gott und Welt, verknüpfe aber „das Schicksal der Welt und Gottes so miteinander, daß nicht bloß die Welt von Gott, sondern [...] *das Schicksal Gottes von der Welt abhängt*.“ (*Vom Judentum* 1913, 33) Bergmann hütet sich vor einer Überbewertung des Zusammenhangs, es geht ihm – wie auch Brods Rabbi Löw – um die Wechselwirkung von Verbindung und Trennung, ein dynamisches Verhältnis von Gott und Welt (*Vom Judentum* 1913, 33). Zusammen mit den beiden einzelnen Polen ist diese Wechselwirkung das zentrale Thema der Prager Literatur. Sie äußert sich in Brods „dialektischem Terminus“ der „Distanzliebe“ zwischen Deutschen und Juden (Brod 1960, 74). Und sie verkörpert sich in einer biblischen Figur, die bei den Prager jüdischen Dichtern äußerst beliebt ist: Jakob. Gleichsam als Motto steht sein sprichwörtlich gewordener Kampf mit Gott am Anfang von Brods Roman (Brod 2013c, 15). Auch in Natoneks *Kinder einer Stadt* kommt es zu einem „Jakobskampf“, aber nicht mit Gott: Jakob Dowidal ringt mit sich selbst, dem eigenen Erbe. Der Macht seines Onkels Jakob, der von seinen europäischen Verwandten „vollständig getrennt“ lebt (Kafka 2002b, 96), muss sich Karl Rossmann unterwerfen, Protagonist in Kafkas *Der Heizer* (1913) und *Der Verschollene* (1911–1914, 1927). Gleichzeitig verbindet ihn der Name mit seiner Heimat, seiner Vergangenheit, seiner Schuld. Denn sein unehelicher Sohn heißt Jakob. Auch zum biblischen Jakob gehört die Verbindung. Der Kämpfer am Jabbok ist derselbe, der in Bet-El von der Himmelsleiter träumt. Von ähnlichen Leitern erzählen die Prager Dichter. Für sie waren es Brücken.

Phantasten und Sonderlinge

In seinem Roman *Franziska* (1916 unter dem Titel *Der Kampf*) schildert Ernst Weiß die Ankunft seiner Protagonistin in Prag und ihre ersten Eindrücke. Der Wenzelsplatz mit seinem bronzenen Reiterstandbild scheint „ins Märchenhafte entrückt“, da er von einer zarten Nebelhülle umschlossen ist. Auch das Nationalmuseum wirkt phantastisch, wie eine „Zauberburg in Tausendundeiner Nacht“ (Weiß 1982, 30 und

25). Ganz anders das Proletarierviertel Zizkov: eine Welt ohne Nebel, mit harten Kontrasten (Weiß 1982, 28). Es sind die beiden Seiten Prags, die Weiß direkt nebeneinanderstellt: das Prag der Denkmäler und Museen, eine Stadt der Erinnerung an die Vergangenheit, und das Prag der Gegenwart, eine pulsierende, aber trostlose Industriemetropole. Während Franziska dieses moderne Prag aus nächster Nähe betrachtet, bleiben die Bauten der Vergangenheit selbst, die „erloschenen grauen Paläste des Hradschin“ und der „uralte Sankt Veitsdom“, in noch weiterer Ferne als die historisierenden, vom Nebel in eine mythische Distanz gerückten Gebäude auf dem Wenzelsplatz – „wie in einer anderen Welt“ (Weiß 1982, 31). Zwischen diesen beiden konträren Bereichen, Vergangenheit und Gegenwart, gibt es eine Schwelle, die verbindet und zugleich trennt wie der Nebel: Es ist die alte Karlsbrücke. Mit ihrem „traumhaft gezogenen Bogen“ gehört sie zum Zauberreich – eine „Wunderbrücke“ (Weiß 1982, 30–31 und 27). Da man sie aber mit Schienen versehen hat, ist sie Teil auch der modernen Welt, ein Ort des Übergangs.

Die Wechselwirkung von Trennung und Verbindung, Erinnerung und Präsenz, prägt auch einen der literarisch bedeutendsten Prager Orte: die Judenstadt. Trotz ihrer Assanierung in den Jahren 1893 bis 1911 ist sie in der Erinnerung präsent, fern und nah zugleich, und zwar – wie Kafka sagt – vor allem bei den Juden:

In uns leben noch immer die dunklen Winkel, geheimnisvollen Gänge, blinden Fenster, schmutzigen Höfe, lärmenden Kneipen und verschlossenen Gasthäuser. Wir gehen durch die breiten Straßen der neuerbauten Stadt. Doch unsere Schritte und Blicke sind unsicher. Innerlich zittern wir noch so wie in den alten Gassen des Elends. Unser Herz weiß noch nichts von der durchgeführten Assanation. Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher als die hygienische neue Stadt um uns. Wachend gehen wir durch einen Traum: selbst nur ein Spuk vergangener Zeiten. (Janouch 1951, 42)

Sowohl die Karlsbrücke als auch das Ghetto spielen eine maßgebliche Rolle in Gustav Meyrinks *Der Golem* (1915), einem der erfolgreichsten Romane der Epoche. Die Brücke verbindet hier wieder zwei verschiedene Teile Prags: das düstere Ghetto und den prächtigen Hradschin. Ihre symbolische Bedeutung als Schwelle ist von noch größerer Bedeutung. Rabbi Hillel, ein in den Lehren der Kabbala bewandeter Archivar mit einer „Affinität zum Typus des ‚Gerechten‘“ (Cersowsky 1983, 48), erläutert dem Gemmenschneider Athanasius Pernath: „Schon so mancher, werden Sie sagen, ist sich selbst begegnet, zum Beispiel Goethe, gewöhnlich auf einer Brücke, oder sonst einem Steig, der von einem Ufer eines Flusses zum andern führt – hat sich selbst ins Auge geblickt und ist *nicht* wahnsinnig geworden. Aber dann war's eben nur eine Spiegelung des eigenen Bewußtseins und nicht der wahre Doppelgänger: nicht das, was man ‚den Hauch der Knochen‘, den ‚Habal Garim‘ nennt [...]“ (Meyrink 2003, 122) Pernath hat diesen wahren Doppelgänger zuvor getroffen – in einem Zimmer ohne Zugang nahe der Synagoge. Über unterirdische Gänge ist er trotzdem hineingelangt, und dort scheint es ihm dann, als sitze er einer Gestalt mit seinem eigenen Gesicht gegenüber. Wie die Brücke ist dieses Zimmer ein Schwel-

lenort. Abgeschlossen von der Außenwelt, öffnet es sich nach innen, wird es in Hoffmannscher Manier (dazu Kremer 2009) zum Einfallstor für jene geheimnisvolle Welt, der Pernaths Doppelgänger entsteigt: Es ist niemand anderes als der Golem, ein künstlicher Mensch aus einer alten jüdischen Sage, den nur ein magischer Zettel hinter seinen Zähnen am Leben erhält. In Meyrinks Roman ist der Golem aber mehr als ein „Menschautomat“ (Kisch 2001, 301). Mirjam, die Tochter Hillels, sieht in den Wesen der anderen Welt „die Brücke, die mich mit dem ‚Drüben‘ verbindet, [...] die Jakobsleiter, auf der ich mich über die Dunkelheit des Alltags erheben kann ins Licht [...].“ (Meyrink 2003, 173) Diese Brücke zeigt sich nur denen, die wie Mirjam an „Wunder“ glauben: nicht den nüchternen Deutschen, nicht den assimilierten Juden (Meyrink 2003, 145), auch nicht den Zweiflern, die Wunder zu inneren Erlebnissen degradieren. Pernath jedoch hat Zweifel. Während einer erneuten Vision schlägt er deshalb einem Phantom einige Körner aus der Hand, Symbol seiner magischen Kräfte; zur selben Zeit stürzt in der Stadt die steinerne Brücke zusammen (Meyrink 2003, 158 und 182; dazu Fritz 2005, 152). Dieser Einsturz, der sich 1890 tatsächlich ereignet hat, ist ein Zeichen: Die Verbindung mit der spirituellen Welt ist zerstört, es wird „nicht mehr die alte, geheimnisvolle, steinerne Brücke“ sein (Meyrink 2003, 158). Als der Habal Garmin Pernath noch einmal erscheint, versickert „der Durst nach dem Geheimnisvollen“ denn auch im „dürren Erdreich meines Verstandes.“ (Meyrink 2003, 170)

Um den Golem von einer Automatenfigur zu einer „Brücke“ in die andere Welt zu machen, hat Meyrink die Sage mit okkultistischen, auch kabbalistischen Vorstellungen überblendet (Scholem 1973, 209; „vermeintliche[] Kabbalistik“, „eher indische als jüdische Erlösungsideen“; zur Sage und ihrer Rezeption: Meyer 1975). Alle 33 Jahre kehrt der Golem wieder, ein zweiter Ahasver (Scholem 1973), und ergreift von den Seelen der Menschen Besitz (Binder 2009, 539). Für diese Bemächtigung, die sowohl als übernatürliches wie individual- und kollektivpsychologisches Geschehen verstanden werden kann (Müller-Tamm 2004, 564–565), ist das Prager Ghetto der geeignetste Ort. Der Marionettenspieler Zwakh stellt fest: „Immer einmal in der Zeit eines Menschenalters geht blitzschnell eine geistige Epidemie durch die Judenstadt, befällt die Seelen der Lebenden zu irgendeinem Zweck, der uns verhüllt bleibt, und läßt wie eine Luftspiegelung die Umrissse eines charakteristischen Wesens erstehen, das vielleicht vor Jahrhunderten hier gelebt hat und nach Form und Gestaltung düstert.“ (Meyrink 2003, 51) Der Begriff der Epidemie deutet an, dass Meyrink das Ghetto nicht idealisiert, im Gegensatz zu einigen Prager Neoromantikern. Sein Ghetto gleicht jenem in Paul Leppins Erzählung *Das Gespenst der Judenstadt* (1914/15), wo den Häusern ein „giftiger Atem“ entströmt (Sudhoff und Schardt 1992, 137). Tatsächlich vermutet Zwakh, Voraussetzung für die „seelische Explosion“, die den Golem erschafft, seien die „wechselnden Gedanken, die hier im Getto de Luft vergiften“ (Meyrink 2003, 51). Doch anders als bei Leppin ist die Judenstadt bei Meyrink ein ambivalenter Ort, eine Schwelle zwischen Materiellem und Spirituel-

lem, Verbrechen und Magie. Diese Ambivalenz verstärkt Meyrink, indem er die Binnenhandlung zur Zeit der Assanierung enden lässt. Das Ghetto ist zu einer „Steinwüste“ geworden (Meyrink 2003, 261), in der sich neue Häuser erheben. Es ist vertraut und fremd zugleich, alt und neu – wie der Golem selbst. So verwirklicht sich an diesem Ort im Großen, was vor dem „Wunder der Erweckung“ im Kleinen, im einzelnen Menschen, geschehen muss: die Verbindung des Disparaten. „Es scheint fast, als müßten in uns zwei Leben aufeinandergepfropft werden, wie ein Edelreis auf den wilden Baum [...]“; erst dann werde der Habal Garmin gekrönt, und der Strick zwischen dem Auserwählten und der Welt reiße entzwei (Meyrink 2003, 250–251). Pernath gehört zu diesen Auserwählten, sein Strick reißt, und er wird erlöst. Abgesondert von der Welt lebt er, neunzigjährig und doch alterslos, zusammen mit Mirjam an einem geheimnisvollen Ort auf dem Hradschin, „[...] wo kein lebender Mensch wohnen kann: *an der Mauer zur letzten Latern*.“ (Meyrink 2003, 276) Der Erzähler der Rahmenhandlung, Pernaths Ebenbild, sucht ihn am Ende des Romans auf, aber er gelangt nicht über die Karlsbrücke zu ihm, sondern fährt mit einem an Charon erinnernden Fährmann über die Moldau in ein diesseitiges Jenseits. Dort sind die Gegensätze vereint wie bei dem leitmotivisch wiederkehrenden Hermaphroditen – eines der eindrucksvollsten Beispiele für den Mythos Prag.

Für ein Paradies, ein wahrhaft goldenes Zeitalter, hielten viele Juden das Prag Kaiser Rudolfs II. Max Brods *Tycho Brahe* ist in dieser Epoche angesiedelt, ebenso Auguste Hauschners *Der Tod des Löwen* (1916) und viele andere Texte, nicht zuletzt einer der wichtigsten Prag-Romane überhaupt: *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) von Leo Perutz. Da dieser Roman in Novellen auf verschiedenen Zeitebenen zwischen dem ausgehenden 16. Jahrhundert und dem Jahr 1946 spielt, ist die Vergangenheit auch hier fern und nah zugleich. Die Figur des Medizinstudenten Jakob Meisl, ein Nachfahre des legendären Mordechai Meisl, fungiert als Brückenbauer. In der Rahmenerzählung schildert er dem Ich-Erzähler, was sich am Hofe Rudolfs und in der Judenstadt ereignete. Nicht zufällig beginnt zur gleichen Zeit die Assanierung des Ghettos. Die materiellen Spuren der Vergangenheit verschwinden, weshalb Jakob Meisl die „Totenklage um die Häuser des Ghettos“ anstimmt (Perutz 2002, 261). Im Gedächtnis bleibt das Tote jedoch gegenwärtig; selbst 50 Jahre später steht dem Ich-Erzähler Meisls Wohnung und das Judenviertel in allen Details vor Augen. Er gleicht darin dem Autor. In einem Brief vom Dezember 1951 stellt Perutz fest, sein Buch handle von „[...] jenem alten Prag, dessen Kulissen ich noch als 15jähriger gesehen habe und dessen zauberhaftes und seit 55 Jahren verschwundenes Bild ich bis zu meinem Lebensende in mir haben werde.“ (zit. n. Müller 2007, 351) Wenn sich Perutz mit seinem größtenteils im Exil geschriebenen Roman zu einer „Verbeugung“ vor diesem alten Prag anschickt (Müller u.a. 1989, 368), so ist das keine Nostalgie; es ist ein belletristisches Veto gegen die eigene Zeit, den „faktische[n] Abschluß der jüdischen Geschichte in Europa“ (Mandelartz 1992, 94; vgl. auch Alefeld 2000, 316). Dieser Katastrophe setzt Perutz die Erinnerung entgegen. Sie rettet vor

dem zweiten, dem definitiven Tod. Sein Erinnerungs-Roman ist darum so etwas wie ein säkularisiertes Kaddisch, ein „in jeder Hinsicht jüdische[r] Roman“ (Mandelartz 1992, 177). Dennoch verklärt Perutz das alte Prag nicht. Seine subjektive Geschichtsfiktion, die auch Prager jüdische Sagen als „Steinbruch“ nutzt (Becker 2007, 49), verträgt sich schwer mit der kollektiven Erinnerung in den Geschichtsbüchern, die Jakob Meisl mehrmals kritisiert. Prag ist in dieser Fiktion kein Paradies, in dem die Menschen harmonisch zusammenleben, sondern erneut ambivalent: eine Stadt sowohl der Grenzen („Jeder zu den Seinen [...]“; Perutz 2002, 24) als auch der Verbindungen (Das Judenviertel ist noch nicht von einer Mauer umgeben; Perutz 2002, 59). Dafür stehen metaphorisch der Fluss, der die Judenstadt von den Christenvierteln trennt, und die Brücke im Titel des Romans. Es ist die Karlsbrücke. Die 15 Kapitel des Romans symbolisieren ihre 15 Pfeiler (Geißler 1989, 167). Indem die Leser die Episoden erst zu einem linearen Roman verknüpfen, müssen sie selbst diese Brücke schlagen.

Wie Meyrink entwirft auch Perutz das Prager Ghetto als einen Ort, an dem sich Diesseits und Jenseits, Himmel und Erde berühren. Hier und an der Brücke, nicht im Palast des Kaisers, ereignet sich Übernatürliches, und stets nur in der Nacht (Becker 2007, 35 und 38). So erhält Rabbi Löw in den Nächten des Neumonds Besuch von einem Engel. Dieser belehrt ihn darüber, „daß alles, was auf Erden zu Worten geformt wird, seine Spuren in der oberen Welt hinterläßt.“ (Perutz 2002, 249) Die obere Welt beeinflusst aber umgekehrt auch das Leben auf der Erde, die beiden Bereiche bilden eine Einheit, ganz im Sinne der Kabbala (Mandelartz 1992, 140). Doch da dem Engel die „Wege des Menschenherzens“ fremd erscheinen (Perutz 2002, 254), sind sie zugleich getrennt. Die Dialektik von Trennung und Verbindung prägt auch die menschlichen Beziehungen. Der Kaiser, höchster Repräsentant der Christenheit, verliebt sich in die schöne Jüdin Esther, Frau des Mordechai Meisl. Rabbi Löw soll sie heimlich zu ihm bringen, sonst werde er die Vertreibung der Juden veranlassen. Wenig später kommt es zum Rendezvous, allerdings nur im Traum. Denn Rabbi Löw besinnt sich auf seine magischen Fähigkeiten. Er pflanzt am Fuße der Brücke eine Rose und einen Rosmarin, Stellvertreter der beiden Liebenden. Während diese Pflanzen „einander so eng umschlungen [halten], daß die Blätter der Rose die weiße Blüte des Rosmarins berührten“ (Perutz 2002, 20), umarmen sich im Traum auch Rudolf und Esther. Doch diese Verbindung in Trennung, für die beiden Liebenden bald die wahre Wirklichkeit, erregt Gottes Zorn. Er betrachtet sie als Ehebruch und bestraft die Judenstadt mit einer Kinderpest. Die christlich-jüdische Symbiose, obwohl nur ein Traum, trägt von Beginn an den Keim des Untergangs in sich. Aber nur die Jüdin geht physisch daran zugrunde. Zur Versöhnung Gottes reißt der Rabbi den Rosmarin aus und wirft ihn in den Fluss – das Todesurteil für Esther. Wie in der Kabbala ist der Traum vom Wachzustand hier nur graduell unterschieden.

Perutz stellt anhand dieser Kern-Episode, einer Verkehrung des biblischen Vorbilds im Buch Ester (Mandelartz 1992, 167), die Frage nach menschlicher Schuld und

Gottes Gerechtigkeit. Zwar bringt der Rabbi das Unglück erst in Gang, indem er den göttlichen Schöpfungsplan mit seiner Theurgie verändert. Aber er interveniert aus Menschenliebe. Zunächst verhindert er ein Attentat auf den Kaiser und schützt dann die Prager Juden vor dem Zorn des Geretteten. Gott bleibt von diesen Motiven unberührt. Er ist ein strenger Richter, der jeden Eingriff in seinen Machtbereich bestraft und nicht vergisst. Dieses Gottesbild steht im Zeichen der Gegenwart, einer Zeit des Unglücks, in der Gottes Liebe für viele Juden fragwürdig geworden, ja offenkundig einem unversöhnlichen Zorn gewichen ist. Ebenso unter dem Eindruck der Gegenwart steht die geschichtsphilosophische Konzeption des Romans. Das Leben des Menschen ist nicht nur mit der oberen Welt verknüpft, sondern auch mit den Ahnen, ihren Taten und ihrer Schuld. Die Gegenwart des Vergangenen zeigt sich vor allem am Leiden der Juden. Als Rabbi Löw auf der Wand eines Hauses ein „Ecce homo“ entstehen lässt, deutet Jakob Meisl es als das Bild des „durch die Jahrhunderte hindurch verfolgte[n] und verhöhn[e]te[n] Judentum[s]“ (Perutz 2002, 61). Noch jetzt könne man aus dem Blick eines jüdischen Hausierers, der auf der Straße mit Steinen beworfen werde, einen Blick sehen, der „von seinen Ahnen und Urahnen herkommt, die wie er die Dornenkrone der Verachtung getragen und die Geißelhiebe der Verfolgung erduldet haben [...]“ (Perutz 2002, 61). Rabbi Löw plädiert deshalb für eine andere Erinnerung, nicht im Zeichen des Zorns, sondern der Liebe. Er ruft dem Engel jene Vorzeit in Erinnerung, als die Kinder Gottes und die Töchter der Menschen in Liebe zusammen lebten. Der Engel beginnt zu weinen, und seine Tränen sind den „Menschentränen gleich“ (Perutz 2002, 255). Nur die Liebe kann die Gegensätze zwischen Welten und Zeiten überwinden; sie ist die Brücke und wäre Gottes Theodizee.

Schon wesentlich früher als Perutz versuchten die Zionisten, den Juden die Bedeutung der (familiären und kollektiven) Vergangenheit zu vermitteln. Denn wie anderswo hatten sich auch in Prag die assimilierten Juden von ihren Wurzeln getrennt und führten die Traditionen – wenn überhaupt – allenfalls mechanisch weiter. In seinem berühmten Brief vom November 1919 wirft Kafka dem Vater vor, er habe über ein „Nichts von Judentum“ verfügt, zu wenig zum „Weiter-überliefert werden“ (Kafka 2002d, 186 und 188; vgl. Jahraus 2006, 118: Judentum als „soziale Maske“). Auch seine Schakale lassen sich von der „alles auslöschende[n] Gegenwart des stark ausdunstenden Leichnams“ betören. Im Rausch vergessen sie ihren Hass auf die Araber und ihre messianische Hoffnung (Kafka 2002b, 275).

Prag war eine Hochburg der Zionisten. 1893 hatte sich unter dem Namen *Makabäa* die erste jüdisch-nationale Studentenvereinigung gegründet. Aus ihr ging 1899 der zionistische Verein *Bar Kochba* hervor. Seit 1907 verfügte der Verein über eine eigene Wochenzeitung mit dem programmatischen Namen *Die Selbstwehr*, eine der „denkwürdigsten Leistungen, die die deutschsprachige zionistische Bewegung hervorgebracht hat.“ (Tramer 1961, 165) Die redaktionelle Leitung lag ab 1918 in den Händen von Felix Weltsch. Der Verein *Bar Kochba* machte Prag auch zur „Stätte

eines ganz grossen zionistischen Ereignisses“ (Tramer 1961, 161). Auf seine Einladung hin hielt Martin Buber im Januar und Herbst 1909 sowie 1911 seine drei *Reden über das Judentum*. In der ersten dieser Reden „Das Judentum und die Juden“ erkennt Buber im Blut die „tiefste Machtschicht der Seele“ und zugleich die entscheidende gemeinschaftsbildende Substanz (Buber 1993, 14). Gemeinschaft versteht er dabei auf zweierlei Art: als historische, aber nicht vergangene und als gegenwärtige Gemeinschaft. Zum einen fühle der Jude ein „Vorleben seines Ich“, die „Dauer seines Ich in der unendlichen Vergangenheit“ der Generationenfolge (Buber 1993, 13). Dieser Gedanke findet sich in Verbindung mit der Blutmetapher bereits in Richard Beer-Hofmanns *Schlaflied für Mirjam* (1897). Unter den Prager Dichtern griff Max Brod auf ihn zurück, in seinem jüdischen „Bildungsroman“ *Arnold Beer* (1912). Nach einem bewegten Leben im Schein, einzig bedacht auf Wirkung und Verschleierung der inneren Zerrissenheit, findet Arnold zu sich selbst, zur Ruhe. Das wahre Sein offenbart sich ihm in der eigenen Großmutter, einer „arbeitsamen wilden Greisin“ vom Lande (Brod 2013b, 140). Indem Arnold seine Ähnlichkeit mit ihr erkennt, entdeckt er seinen Ursprung, spürt er wieder den im Zuge der Assimilation verdrängten Zusammenhang mit seinen Ahnen. Zum ersten Mal findet er sich nun sympathisch, „[...] so wie er sich als Resultat der Wanderungen und Untaten seiner Väter erkannt hatte, ihrer Jahrtausende alten Verblendungen, ihres Blutes, ihrer Tugend und ihres Überschwangs.“ (Brod 2013b, 175) Klar ist ihm jetzt aber auch seine Bestimmung. Er kehrt ins Leben zurück, in die Gemeinschaft, aus der er ausgebrochen war. So stellt es sich auch Buber vor: „Wenn wir uns aus tiefster Selbsterkenntnis derart bejaht haben, wenn wir zu uns selbst, zu unserer ganzen jüdischen Existenz Ja gesagt haben, dann fühlen wir nicht mehr als Einzelne, dann fühlt jeder Einzelne von uns als Volk, denn er fühlt das Volk in sich.“ (Buber 1993, 16) Über alle Trennungen hinweg konstituiert sich so die Gemeinschaft derer, die „gleiche konstante Elemente des Erlebens“ haben (Buber 1993, 13). Zu dieser gegenwärtigen Gemeinschaft gehören selbst all jene „elenden, gebückten, schleichenden Menschen, die von Dorf zu Dorf herumhausieren und nicht wissen, woher und wozu sie morgen leben werden“, und auch jene „schwerfälligen, fast betäubten Massen, die auf Schiffe verfrachtet werden und nicht wissen, wohin und wozu [...]“. Sie alle sind, so Buber, „Stücke von mir“ (Buber 1993, 17). In Prag waren diese Elenden vor allem die Ostjuden. Während des Ersten Weltkrieges strömten sie massenhaft in die Stadt, misstrauisch beäugt von den Prager Westjuden. Max Brod und andere Zionisten nahmen sich ihrer an. Sie begnügten sich nicht mit dem Bekenntnis zu ihrer Abstammung, sie machten es zur Richtschnur ihres Handelns und fingen an, Brücken zwischen den Juden zu bauen – die ethische Variante des Prager Mythos von der Einheit des Verschiedenen.

Auch Kafka wollte „neu seine Wurzeln in die alten Jahrhunderte“ treiben (Kafka 2002e, 878). An Milena schreibt er im November 1920: Er, als der westjüdischste der Westjuden, müsse alles erst erwerben: „[...] nicht nur die Gegenwart und Zukunft, auch noch die Vergangenheit“; und das sei „vielleicht die schwerste Arbeit“ (Kafka 2011, 294). Diese Arbeit dauerte da schon einige Jahre (Höhepunkt: Januar 1912; vgl.

Robertson 1988, 31). Kafkas Interesse an jüdischer Geschichte und Kultur, bald auch am Hebräischen war keine Reaktion auf Bubers Vorträge, von denen er die letzten beiden offenbar gehört hatte, allerdings ohne Begeisterung (vgl. Kafka 2003, 252; Lauer in Engel und Auerchs 2010, 51). Auch mit Brods Roman hatte es nichts zu tun, sondern mit einer jiddischen Theatertruppe aus Lemberg. Ihr Gastspiel im Winter 1911/12, die Freundschaft mit Jizchak Löwy, einem der Schauspieler, der Einblick in die fremde und doch faszinierende Welt des Ostjudentums gab – all das machte Kafka die Grenzen und Möglichkeiten seiner Doppelexistenz als Dichter und Jude bewusst. Einerseits ergriffen ihn die jiddischen Theaterstücke mit einer solchen Leidenschaft, dass sich sein eigenes Schreiben unter diesem Eindruck formal, thematisch und stilistisch veränderte (Torton-Beck 1971). Andererseits imponierte ihm, dass die Schauspieler „in einer besonders reinen Form“ Juden waren; dass sie ihre jüdische Identität nicht erst durch Abgrenzung vom Christentum gewinnen mussten (Kafka 2002e, 58; vgl. auch Baioni 1994, 43). Eine solche nach innen fokussierte Selbstsicherheit fehlte ihm, das Gefühl, in einer Gemeinschaft mit einem unversehrten Traditionszusammenhang geborgen zu sein (Baioni 1994, 39). Zugleich jedoch ahnte er, dass das „Verlangen nach Alleinsein“ und Ruhe (Kafka 2003, 145 und 290; vgl. auch Kafka 2002e, 569), notwendige Bedingungen seiner dichterischen Produktion, ihn von jeder „großen, tragenden Gemeinschaft“ ausschließen würde, selbst von der Ehe (vgl. Kafka 2003, 598). Diese Ahnung bedrückte ihn, denn im Talmud hatte er gelesen: „Ein Mann ohne Weib ist kein Mensch.“ (Kafka 2002e, 266) Ferne und Nähe, Vereinzelung und Gemeinschaft – Kafka wollte beides und musste sich doch entscheiden. Seine Texte künden von dem Leid, der in diesem Entscheidungszwang steckte. Immer wieder erschuf Kafka groteske Figuren, Tiermenschen und Menschentiere, die einen existenziell bedrohlichen Zwiespalt zu überbrücken haben und daran scheitern. In der Parabel *Die Brücke* (1917) stürzt der Ich-Erzähler, eine lebendige Brücke, am Ende in einen Abgrund und wird – zeichenhaft – von spitzen Kieselsteinen zerrissen. Auch Kafka, der sich als „unzusammenhängende Konstruktion“ begriff, geschlagen vom „Mangel jedes festen jüdischen Bodens unter den Füßen“ (Kafka 2003, 306 und 1966, 404), drohte dieser Absturz. Er wandte sich deshalb gegen trügerische Brücken, Suggestionen der Einheit von Sein und Bewusstsein, so in seiner Assimilationssatire *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) (vgl. Robertson 1988, 8; Spector 2000, 192). Und er suchte nach sicheren Brücken: in den Überlieferungen des Judentums, zeitweise im Zionismus (zu Kafkas Zionismus vgl. Baioni 1994, 109–143), vor allem im Schreiben.

Es ist in diesem Zusammenhang von höchster Bedeutung, dass sich Georg am Ende des *Urteils* (1912) von einer Brücke in den Fluss fallen lässt. Dieser Absturz inmitten eines „geradezu unendliche[n] Verkehr[s]“ (Kafka 2002b, 61) ist eine Katastrophe wie in die *Die Brücke* und zugleich eine Erlösung: Erlösung von der Spaltung in ein privates und öffentliches Ich; Erlösung zum Schreiben. Denn es spricht manches dafür, dass der Fluss nicht nur eine Grenze zwischen Diesseits und Jen-

seits darstellt (Neumann 1981, 150), sondern dass er den von Kafka ersehnten und in der Nacht des *Urteils* erlebten Schreibfluss versinnbildlicht (Kafka 2002e, 460: „wie ich in einem Gewässer vorwärtskam“; zahlreiche Verknüpfungen zwischen Fluss und Schreiben in Tagebüchern und Briefen; vgl. etwa Kafka 2003, 66 und 208). Wenn man die Konnotationen des Substantivs „Verkehr“ berücksichtigt, das im *Urteil* auf die soziale und – weniger offenkundig – die sexuelle Sphäre verweist (vgl. Brod 1966, 114: Verkehr als Ejakulation), dann ist Georgs Selbstmord die endgültige Trennung von der Gemeinschaft, die sich im Zeugungsakt perpetuiert, sein „Fall“ in die Beziehungslosigkeit, die der Petersburger Freund repräsentiert, sein zweites, „reine[s] Ich“ (Sokel 1964, 45). Das Dingsymbol für die (jüdische) Gemeinschaft, die den Rückzug in die Einsamkeit behindert und also auch das ungestörte Schreiben, ist die Brücke, über die – ihre Symbolik verstärkend – im Moment der Selbsttötung ein „Autoomnibus“ fährt (vgl. auch Kafka 2003, 394: Menschenmenge auf der Brücke). Und doch schafft der Schreibfluss wiederum eine neue Brücke, eine andere Gemeinschaft. Mit der Widmung des *Urteils* an Felice deutet Kafka an, dass eine Beziehung möglich ist, sofern auch sie sich in den Schreibfluss fallen lässt, auch sie sich selbst in Schrift verwandelt (möglicher Hintergrund: kabbalistische Vorstellung, dass die Buchstaben der Tora den mystischen Körper Gottes bilden; vgl. Scholem 1973, 64; Alt 2005, 319). Gerade in Form des Briefverkehrs, in dem das Ferne nah und das Nahe fern ist, wird das Schreiben zum Oxymoron. Wie das *Urteil* mit seinen travestierten Anspielungen auf Karfreitag und Ostern (vgl. etwa Weinberg 1963, 319; erzählte Zeit: Ostersonntag) und Jom Kippur (vgl. Steinberg 1962, 23; Grözinger 2003, 33–34) exemplarisch vor Augen führt, können im Schreibfluss die Gegensätze so selbstverständlich zusammen finden wie in Tod und Traum – auch Judentum und Christentum. Für Kafkas Texte ist dieses Nebeneinander charakteristisch, und darin liegt ihre Paradoxie.

Über das Zusammenspiel von Ferne und Nähe spricht Kafka schon im *Einleitungsvortrag über Jargon* (1912), dem „wichtigste[n] und ausführlichste[n] Dokument“ seines Judentums (Binder in ders. 1979, 2, 504) und zugleich seinem „bedeutendsten kulturellen Beitrag“ für das öffentliche Leben seiner Vaterstadt (Baioni 1994, 50). Kafka kennzeichnet darin das Jiddische, das viele Prager Zionisten verachteten (Robertson 1988, 34), mit sichtlicher Sympathie als ein Oxymoron. Zum einen bestehe Jargon aus Fremdwörtern, zum anderen enthalte er „Bruchstücke bekannter Sprachgesetze“; zum einen werde niemand im Saal Jargon verstehen, zum anderen sei „jeder der deutschen Sprache Kundige“ fähig, „Jargon fühlend zu verstehen“ (Kafka 2002c, 189–193). Bei Kafka bedeutet Gefühl: Versenkung in die innere Welt, intuitive Sicherheit, Einheits-Erlebnis – mit einem Wort: Verbindung. Gefühlsmenschen, Repräsentanten eines „unmittelbaren und natürlichen Judentums“ (Baioni 1994, 137), waren für ihn die Ostjuden, insbesondere Löwy, ein „geradezu ununterbrochen begeisterter Mensch, ein ‚heißer Jude‘, wie man im Osten sagt“ (Kafka 2003, 77). Für Gegenkräfte des „geradeaus strebenden, alles andere

vergessen machende[n] Gefühl[s]“ (Kafka 2002c, 606) hält Kafka Frage, Urteil, Erklärung, Überlegung, und zwar, weil sie Distanz schaffen, einen bereits gegebenen oder möglichen Zusammenhang zerstören, mit einem Wort: trennen. Aus dem Talmud exzerpiert er: „Der, welcher sein Studium unterbricht, um zu sagen, wie hübsch ist dieser Baum, hat den Tod verdient“ (Kafka 2002e, 364). Und im zweiten Brief an Felice bekennt er, schon im „Gefühl der Zusammengehörigkeit“: Überlegungen seien „das beste Mittel“, ihn vom Schreiben abzuhalten; nichts, was er vorher „ordentlich zusammengestellt“ habe, könne er später „in einem Flusse“ niederschreiben (Kafka 2003, 194 und 45). Noch klarer formuliert ist der Gegensatz im *Hungerkünstler*: „Versuche, jemandem die Hungerkunst zu erklären! Wer es nicht fühlt, dem kann man es nicht begreiflich machen.“ (Kafka 2002b, 347) Nicht von ungefähr weigert sich Kafka zumeist, seine Texte zu erklären: Das Gefühl während des Schreibens, die Zweifellosigkeit der Geschichte, ist mit Nach-Denken nicht einholbar. Meinungen, heißt es aus dem Mund des Geistlichen im Dom-Kapitel des *Process*, seien nur „Ausdruck der Verzweiflung“ über die Unveränderlichkeit der Schrift (Kafka 2002a, 298). Darin spiegelt sich Kafkas eigene Erfahrung. Nur während des Schreibprozesses bleibt der Text im Fluss. Mit nachgeschobenen Erklärungen, nach dem Vorbild der Gemara, ist es unmöglich, in diesen Rausch-Zustand zurückzukehren. Selbst die „Raserei“ des (Vor-)Lesens führt bloß zum „eitle[n] falsche[n] Gefühl der Einheit mit dem Vorgelesenen“ (Kafka 2003, 320; vgl. Kafka 2002e, 346). Denn auf das richtige Gefühl zu hören – das heißt für Kafka in noch stärkerem Maße als beim Lesen: Sich-Fortreißen-Lassen (Kafka 2003, 197). Vieles, so Kafka wieder an Felice, schreibe er „gegen seinen Willen, nur weil es aus mir herausgestoßen wird.“ (Kafka 2003, 197) Wie Kafka in seinem Vortrag über Jargon erläutert, gehört zur Ergriffenheit durch die inneren Kräfte allerdings der dialektische Umschlag: Aus dem Jargon komme auch Selbstvertrauen – als Gefühl der Sicherheit, das die Furcht vor der Verwirrung besiegt. Dieses Wechselspiel aus Macht und Ohnmacht prägt auch Kafkas Schreiben, das eine ebensolche integrative Kraft besitzt wie der Jargon mit seinen Vokabeln aus verschiedenen Sprachen.

Wie Nähe zu Ferne, eine Schwelle zu einer Grenze wird, davon handelt Kafkas *Vor dem Gesetz*, vielleicht „das Gleichnis des Jahrhunderts“ mit einer Fülle von Paradoxien, die sehr unterschiedlich gedeutet und nur zum Teil in religionsgeschichtliche Kontexte eingebettet worden sind (Forschungsüberblick und -kritik bei Binder 1993). Kafka hat die „Legende“ (so seine eigene Bezeichnung; vgl. Kafka 2002e, 707; zur Gattungszuordnung Binder 1993, 91–95) für das Kapitel „Im Dom“ des *Process*-Romans geschrieben, mit dem sie vielfach vernetzt ist. Er hat sie aber auch separat veröffentlichen lassen, zuerst 1915 in der *Selbstwehr*. In der Legende trifft ein Mann vom Lande auf einen Türhüter mit einer großen Spitznase, einem „langen dünnen schwarzen tartarischen Bart“, gekleidet in einen Pelzmantel (Kafka 2002a, 293). Dieser Türhüter verbietet dem Mann den sofortigen Eintritt ins Gesetz, dessen Tür „wie immer“ offensteht; eine Missachtung dieses Verbotes sei sinnlos,

denn er sei mächtig und nur der unterste Wächter. Im Gesetz gebe es von Saal zu Saal weitere Türhüter, alle mächtiger als er. Viele Jahre später sitzt der Mann noch immer seitwärts des Tores, ohne ins Innere gelangt zu sein. Die Verbildlichung des Gesetzes als geräumiges Gebäude ist aus der jüdischen Überlieferung wohlbekannt (vgl. Grözinger 1994, 53–56). In der kabbalistischen Gerichtstheologie existiert seit dem 16. Jahrhundert zudem die Vorstellung, dass vor dem Gesetz ein Türhüter stehe. Ob Kafka mit ihr wirklich seit 1911 vertraut war, wie Karl Erich Grözinger behauptet (vgl. Grözinger 2003, 34–35), lässt sich nicht nachweisen. Überhaupt muss in der Legende nicht das jüdische Gesetz gemeint sein. Jede religiöse Lesart geht gleichwohl von dieser Voraussetzung aus, zumeist ohne Rechtfertigung oder Problematisierung. Dabei ist sie durchaus zu begründen, wenn auch nicht zwingend, am einfachsten mit dem Publikationsort der ersten Veröffentlichung (zur Bedeutung der Publikationsgeschichte für die Interpretation siehe Gelber in Jagow und Jahraus 2008, 297). Auf Widerspruch gestoßen (vgl. Binder 1993, 91–95) ist indes eine These Ulf Abrahams. Sie führt *Vor dem Gesetz* auf eine konkrete Vorlage zurück; Kafka, so Abraham, habe in seiner Legende eine Erzählung aus dem Midrasch *Pesikta Rabbati* verkehrt (Abraham 1983, 640: „Gegenlegende“). Ein Kemuël will darin Mose vom Aufstieg auf den Sinai abhalten und bezahlt es mit seinem Leben; es folgen weitere, mächtigere Türhüter, die Moses erst nach Gottes Eingreifen passieren lassen. Auch wenn dieser Vergleich nicht in allen Punkten aufgeht (unbestimmtes Gesetz vs. Dekalog; vgl. Binder 1993, 114), macht er dennoch deutlich: Ein Tatmensch wie Mose, der den ersten Türhüter gewaltsam überwindet, ist Kafkas Mann vom Lande nicht, sondern ein leicht einzuschüchternder „Bauer[] aus der Provinz“ (Binder 1993, 39).

In der Forschung ist früh vermutet worden, dass es sich bei diesem Mann um den Typus des Am-ha'arez handelt (zuerst Politzer 1965, 259–261 und Urzidil 1965, 34; jüngst Alt 2008, 409–410). Ursprünglich bezeichnete der Begriff die Landbevölkerung Palästinas, im rabbinischen Sinn: diejenigen, die mit dem Gesetz nicht vertraut sind; zu Kafkas Zeit benutzte man ihn als Synonym für einen ungebildeten Menschen (Robertson 1988, 171; Voigts 1989/1990, 596–597; Heide; Binder 1993, 38; Grözinger 2003, 56). Da Kafka mit dem ‚ungebildeten‘ Jizchak Löwy befreundet war, muss die Kennzeichnung nicht pejorativ gemeint sein, im Gegenteil: Es wäre ein Zirkelschluss zu meinen, dem Mann werde der Zutritt verweigert, weil er über das Gesetz nichts wisse. Eher bleibt er ausgeschlossen, weil ihm eine Eigenschaft fehlt, die gerade den Am-ha'arez auszeichnet und ihn vor allem vom Gelehrten unterscheidet. Kafka hielt diesen Unterschied für so bedeutsam, dass er sich aus dem Talmud ins Tagebuch notierte: Ein Gelehrter auf Brautschau solle die Dienste eines Am-ha'arez in Anspruch nehmen, er selbst werde nämlich, „in seine Gelehrsamkeit versenkt“, „das Notwendige“ nicht merken (Kafka 2002e, 276). Diesen Sinn für das Notwendige hat der Mann vom Lande verloren. Während er sich für seine Reise noch umsichtig ausgestattet hatte, weiß er vor dem Gesetz nicht mehr, was zu tun ist, und unternimmt sogar Sinnloses wie die Bestechung des Türhüters.

Auch für den Türhüter ist ein jüdisches Vorbild angenommen worden: Er sei Ostjude – oder genauer: der Gabbai eines chassidischen Wunderrabbis (Zaddik) (Robertson 1988, 172; Ostjude: Kurz in Grözinger u.a. 1987, 217). Diese Deutungen stützen sich größtenteils auf Physiognomie und Kleidung, die den Türhüter jedoch nicht eindeutig als Juden kennzeichnen (zur Kritik Binder 1993, 77–86). Darüber hinaus bleibt unberücksichtigt, dass der Geistliche die beiden Aussagen des Türhüters am Anfang und Ende der Legende als „Erklärungen“ bezeichnet (Kafka 2002a, 295). Mit diesem Wort meint der Geistliche stets die hermeneutische Arbeit an der Schrift, eine Exegese, die in der Form, wie er selbst sie praktiziert, an die Gemara erinnert (Alt 2008, 413). Als „Erklärer“ ist der Türhüter deshalb mehr als ein Gabbai und mehr als ein Schammasch (Urzidil 1965, 33), mehr auch als ein Ostiarius, der Ungetauften und Büßern einen Platz vor der Kirche anzuweisen hatte. Er ist Ratgeber und Lehrer, im religionsgeschichtlichen Sinn: ein Rabbi. Da die Juden sowohl die schriftliche als auch die mündliche Tora als Gesetz bezeichnen (zur Multivalenz des Gesetzes im Allgemeinen: Kurz in Grözinger u.a. 1987, 216), ist es im Rahmen einer religiös orientierten Kontextualisierung möglich, den Türhüter als einen jener Rabbinen zu identifizieren, deren Kommentare sich im Talmud befinden. Diese Kommentare, hierarchisch geordnet wie die Türhüter, bilden „gleichsam einen Schutzwall um die Gebote der Tora“ (Trepp 1998, 254) und zwingen den Leser zu einem Studium ihrer selbst (Flöhe im Pelz).

Diese Deutung lässt sich mit Giuliano Baioni erweitern und differenzieren. Er weist darauf hin, dass die Chassidim den Toragelehrten durch den Zaddik ersetzen, einen Mystiker und Propheten (Baioni 1994, 150). Am Zaddik habe Kafka nun aber vor allem eines interessiert: die Macht, die durch nichts legitimiert ist. Zwar sind die von Baioni angeführten Belege aus Kafkas Tagebüchern und Briefen und dem zeitgenössischen Diskurs jünger als die Legende selbst, doch der Türhüter erinnert tatsächlich in diesem Punkt an einen jener Zaddikim, die, in Kasten organisiert, das einfache Volk vom Gesetz fernzuhalten suchten (vgl. Baioni 1994, 151). Wie bei ihnen ist auch sein Anspruch auf Gehorsam und Deutungshoheit über das Gesetz eine „leere Form von Macht“ (Baioni 1994, 150), eine Anmaßung. Denn er weiß nicht viel, ist die Travestie eines Gelehrten, und vermutlich kennt er das Innere des Gesetzes selbst nur aus Erklärungen, nicht aus eigenen (mystischen) Erfahrungen; der Geistliche bezeichnet ihn sogar als einfältig, eingebildet und überheblich (Kafka 2002a, 297; Tartaren im Tschechischen: dumme, einfache Burschen, bei Dickens ein gewaltbereites russisches Volk; vgl. Voigts 2007, 165–166). Trotz allem unterwirft sich ihm der Mann von Anfang an (vgl. einen späteren Eintrag in Kafka 2002e, 766: „Einem Zadik soll man mehr gehorchen als Gott.“). Er kommt nicht zum Gesetz, sondern zu ihm; er befiehlt nicht, sondern bittet. Darin spiegelt und entlarvt sich ein Machtgefälle, das auch zwischen Zaddik und Am-ha'arez besteht, eine sekundäre Beziehung, die von der direkten Verbindungsmöglichkeit zwischen dem Menschen und dem Gesetz ablenkt. Wenige Jahre später, in seinen Aphorismen, bewertet Kafka einen solchen Vorgang moralisch: „Böse ist, was ablenkt.“ (Kafka 2002d, 48)

Den entscheidenden Unterschied zwischen den beiden Figuren der Legende offenbart ein Kleidungsstück: der Pelz. Er ist ein Sinnbild. Zwar existieren Fotos von Prager Türhütern in einem Mantel mit Pelzkragen (Binder 1993, 80); doch da die erzählte Zeit viele Jahre umfasst und der Türhüter sich niemals umkleidet, ist der Pelz – im Kontext des Romans betrachtet – ein Symbol sowohl für Macht und Anziehungskraft (so auch bei der Dame im Pelz in der *Verwandlung*) als auch für die Verstandeskälte seines Trägers, eine Haltung, die sich der Welt, der Menschen und des Gesetzes rational zu bemächtigen sucht (vgl. Josef K.s Wintermantel; K.s Plan an einem Wintervormittag, eine Lebensbeschreibung mit Erklärungen, Urteilen, Gründen anzufertigen). Der Mann vom Lande wäre dagegen ein von Natur aus heißer Mensch wie Löwy, ein Mann des Gefühls. Ein solcher Gefühlsmensch ist im *Process* K.s Onkel – voller Eifer, mit „von Wut stockenden und dann wieder überfließenden Reden“ (Kafka 2002a, 132). Dass dem Mann vom Lande die „rücksichtslose Eile“ dieses Onkels fehlt, der alles umstößt, was ihm im Wege ist (Kafka 2002a, 118), ist dennoch kein Makel. Der Türhüter hat mit seiner ersten Erklärung nämlich Recht und Unrecht zugleich. Er hat Unrecht, wenn er meint, der Mann müsse ihm gehorchen. Und er hat Recht (ohne es zu ahnen), wenn er behauptet, der Mann könne jetzt noch nicht eintreten. Sein Gefühl ist nicht stark genug, er muss auf den richtigen Augenblick warten. Noch ist er nicht genügend ergriffen vom Gesetz, zu dem er sich nur kurz herunterbeugt; er braucht Geduld. Schon 1913 beschreibt Kafka in seinem Tagebuch eine ähnliche Situation wie in seiner Legende und setzt sie ausgerechnet der „Narrheit“ des Gefühls entgegen: „Nicht-Narrheit ist vor der Schwelle, zur Seite des Einganges bettlerhaft stehn, verwesen und umstürzen.“ (Kafka 2002e, 606; vgl. Henel 1963, 51–52)

Auch im Wartestand fehlt dem Mann die Geduld, ja mehr noch: In der Hoffnung auf einen schnellen Erfolg unterdrückt er sein Gefühl. Ein erstes Indiz ist, ex negativo, die Art seines Scheiterns: Nach dem Verbot beginnt er zu fragen, zu überlegen, nachzudenken, sich sogar an das „Studium“ des Türhüters zu machen. In seiner Unsicherheit wartet er nicht darauf, vom Gesetz ergriffen zu werden, er studiert vielmehr den Türhüter wie ein Gelehrter die Kommentare – und erreicht mit den Kräften seines Verstandes nichts. Auch Josef K. ist der Meinung, er müsse „bis zum Ende den ruhig einteilenden Verstand behalten“ (Kafka 2002a, 308), und stirbt wenig später unter den Händen seiner Henker. Ein zweites Indiz ist der Glanz, der „unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht“ (Kafka 2002a, 294). Als die eigentliche Macht in Kafkas Legende schafft das Gesetz so – über den Türhüter hinweg und von ihm unbemerkt – eine direkte und mysteriöse, eine nicht zu erklärende Verbindung mit dem Mann vom Lande. Das geschieht nicht von ungefähr in dem Moment, als seine Wahrnehmungsfähigkeit fast erloschen ist. Offenbar müssen die Sinne verdunkelt, die Beobachtungsfähigkeit getrübt werden, damit er ‚erkennt‘. Im Fragment „Fahrt zur Mutter“ findet sich dazu eine Parallele. Seit einigen Jahren kann K.s Mutter immer weniger sehen und jetzt fast nichts mehr; während dessel-

ben Zeitraums ist sie aber „unmäßig fromm“ geworden (Kafka 2002a, 352), eine Reminiszenz an Jesu Wort: Selig, die nicht sehen und doch glauben. Die Legende des Geistlichen, erzählt im Dom, während die Kerzen allmählich verlöschen, ist insofern ein letzter Appell an Josef K., er möge auf die Kraft des Gesetzes vertrauen, die sich als Gefühl bemerkbar machen wird, statt nur nach außen, auf den Türhüter, zu schauen. „Wer sucht findet nicht“, heißt es später in Kafkas Aphorismen, „wer nicht sucht, wird gefunden.“ (Kafka 2002d, 63) In diesen Aphorismen steht auch ein kleiner Dialog, in dem der Imperativ des Fühlens als dauerndes, aber nur zeitweise hörbares Gebot bestimmt wird, „das in dir ist“ (Kafka 2002d, 86). Auch im Hinblick auf das „Unzerstörbare“ (eine weitere Brücke zwischen den Menschen; vgl. Kafka 2002d, 66 und 128), zu dem der unverlöschliche Glanz des Gesetzes sich analog verhält, hat Kafka eine Polarität von innen und außen angenommen: „Theoretisch gibt es eine vollkommene Glücksmöglichkeit: An das Unzerstörbare in sich glauben und nicht zu ihm streben.“ (Kafka 2002d, 128) Nicht das Warten vor dem Gesetz, sondern das Streben zu ihm, als Streben über sich hinaus, ist der Fehler des Mannes vom Lande. Und schließlich das wichtigste Indiz: die letzte Erklärung des Türhüters. Dass der Eingang für den Mann vom Lande allein bestimmt sei, nimmt dem Gesetz jene überindividuell-normative Bedeutung, die alle Gesetze besitzen, und macht es zum Oxymoron in spe. Man hat hier erneut an eine jüdische Quelle gedacht. Die lurianische Kabbala kennt die Vorstellung, dass jeder „seine eigene, unverwechselbare Möglichkeit des Zugangs zur Offenbarung“ habe; jedes einzelne Wort der Tora habe „sechshunderttausend ‚Gesichter‘, Sinnesschichten oder Eingänge, nach der Zahl der Kinder Israels, die am Berg Sinai standen.“ (Scholem 1973, 23; vgl. Kurz in Grözinger u.a. 1987, 223, Anm. 18; Grözinger 2003, 53) An diesem subjektiven Zugang zum Gesetz, einer mystischen Erfahrung, lässt sich Kafkas Mann von einer ihm fremden Macht hindern: dem Türhüter-Erklärer. Der Erklärer mag in der jüdischen Tradition eine große Bedeutung gewonnen haben, doch das ist allenfalls ein Kafka naheliegendes Exempel. Erklärt und überlegt, gefragt und studiert wird überall, wo Menschen an der Unveränderlichkeit der Schrift verzweifeln.

Mit dem Mann vom Lande hat Kafka einen Außenseiter im buchstäblichen Sinn geschaffen, einen Mann, dessen Tragik darin besteht, dass er über die Schwelle hinaus will, ohne dass es ihm möglich ist. In seinen Texten gibt es solch tragische Außenseiter zuhauf: Todgeweihte, Nutzlose, Gezeichnete. Aber nicht nur dort. Prag ist sowohl die Stadt der Phantasten als auch der Sonderlinge (Wiener in ders. 1919, 5). Der Außenseiter ist deshalb eine, wenn nicht die typische Figur der Prager deutsch-jüdischen Literatur, das dialektische Gegenstück zum Prager Mythos. Häufig handelt es sich um einen Geistmenschen mit einem schwachen, sogar stigmatisierten Körper, einen Zerrissenen. Diesen Typus repräsentiert der Lateinlehrer Blau in Hermann Ungars *Die Klasse* (1927), ein Christ mit jüdischen Zügen. Aus der „Kläglichkeit seines Körpers“ resultiert seine von (jüdischem) Selbsthass geprägte Lebensphilosophie: „Man mußte den Körper überwinden.“ (Ungar 1989, 244 und 250)

Einer seiner Widersacher ist der beliebte Lehrer Leopold, ein Turner, Prototyp des „völkischen, selbstbewußten Kraftmenschen“ (Sudhoff 1990, 638). Anders als er ist Blau ein Feind jeglicher Bewegung, ein Machthaber im Sinne Canettis *avant la lettre*. Sein Ziel besteht darin, Brücken einzureißen und Schwellen in Grenzen umzuwandeln. Die Angst vor dem Leben zwingt ihn zur Absonderung von den Schülern, der Schule und der Welt. Und die Angst vor dem Schicksal bringt ihn dazu, auch in sich selbst Grenzen zu errichten. Denn alles erscheint ihm grenzenlos. Jede Tat, jedes Wort, jeden Gedanken hält er für ein Risiko, einen potenziellen Verstoß gegen Gottes Gesetz. Bewusst will er deshalb seine Worte wählen, manchmal sogar den Atem anhalten – in der Hoffnung, die „Gefahr einschränken, begrenzen“ zu können (Ungar 1989, 247). Hinter dieser Angst steht das vor allem im Alten Testament entfaltete Bild von Gott als Richter, der jeden Verstoß gegen seine Gebote bestraft und nie vergisst (Sudhoff 1990, 628). Das eigene Leiden an der Schule empfindet Blau denn auch als Strafe für eine ihm noch unbekannte Schuld; das macht ihn zur „moderne[n] Hiobsgestalt“ und zum „Prototyp des jüdischen Menschen“ (Sudhoff 1990, 627). Schließlich aber – nach dem tragischen Selbstmord des Schülers Laub (Anagramm von Blau als Hinweis auf den existenziellen Zusammenhang), an dem er sich schuldig fühlt, nach dem vereitelten Versuch, sich zur Sühne selbst zu opfern, und der Rettung des Schülers Karpel – kommt Blau zu Bewusstsein: Gott ist gnädig, ein Lehrer, der seine Schüler mit allen Mitteln zur Einsicht führen will (vgl. Sudhoff 1990, 669). Das versöhnt ihn mit der Vorsehung: Alles Leiden ist nicht vergeblich, es dient der Erkenntnis. Am Ende des Romans kehrt Blau zu jenen zurück, „mit denen er verbunden war“ (Ungar 1989, 345), auch zu seinen Antipoden – eine erzwungene, dem Niveau des Romans nicht gerecht werdende Variante des Prager Mythos.

Eine solch glückliche Fügung bleibt Karl Fanta in Ungars *Die Verstümmelten* (1923) verwehrt. Nirgendwo sonst in der Prager deutschen Literatur ist die Außenseiter-Existenz drastischer gefasst als in diesem fulminanten Roman. Das Vorbild für seine beklemmend-grotesken Figuren sind die Versehrten des Krieges (Sudhoff 1990, 563). Fanta, ein umschwärmter Medizinstudent, erkrankt an progressiver Gliederfäulnis und verliert seine Beine, später den linken Arm. Diese Krankheit macht ihn zum Sadisten und treibt ihn in den Selbsthass, unter dem auch der psychisch verstümmelte Franz Polzer leidet, seine Korrespondenzfigur (Sudhoff 1990, 579; Lehnen 1990, 47 und 49). Das Besondere an Fanta: Er ist Jude. In seinem Schicksal spiegelt sich die Passionsgeschichte seines Volkes, aber auch der Auflösungsprozess aller Ordnungsvorstellungen in einer Zeit wachsender Unsicherheit (Fanta als „Allegorie der ‚malaise der Epoche‘“; Lehnen 1990, 46). Der antisemitische Mythos des jüdischen Zersetzers ist dabei physisch konnotiert und gegen den Juden gewendet. Zugleich aber ist er ein universales Prinzip und taugt darum nicht mehr zum Vorurteil. Alle Figuren sind Außenseiter, alle Beziehungen, alle Zusammenhänge gestört: „Die Türe war geöffnet“, meint Polzer, „[d]ie einmal gestörte Ordnung mußte immer neue Gesetzlosigkeit nach sich ziehen. Die Lücke war da,

durch die das Unvorhergesehene einbrach und Furcht verbreitete.“ (Ungar 1989, 166) Ein Sinnbild für die Spaltung ist der Scheitel von Polzers Tante, auch ein Symbol für die Vagina. Das weist auf die unterminierende Macht des Sexualtriebes hin, der die Menschen in Ungars Roman entzweit, weil seine Kehrseite der Wille zur Macht ist. Das gilt vor allem für die Witwe Klara Porges. Sie ist eine Karikatur jener schönen Jüdin, die als Typus der Verführerin einen festen Platz in der judenfeindlichen Propaganda besitzt. An ihrem Beispiel zeigt sich noch einmal: Die Prager deutsch-jüdischen Dichter erzählen mit Vorliebe von Machtverhältnissen und -verschiebungen, die sich aus Ordnungsstörungen und einem subversiven Triebleben ergeben (Sexualität als „tiefste[s] Symbol gestörter Kommunikation“; vgl. Sudhoff in Binder 1988, 121).

Eine erheblich höhere Zahl antisemitischer Klischees verkehrt Franz Werfel in seiner autobiographisch grundierten Novelle *Der Abituriententag* (1928), geschrieben in Wien mit dem Schauplatz Prag (zum lebensgeschichtlichen Hintergrund vgl. Binder 1992, 99–151; zu den Umkehrungen Schüller 2010). In kritischer Absicht konterkariert Werfel auch Nietzsches späte Moralphilosophie, die viele Antisemiten für sich vereinnahmten (vornehmer Mensch und jüdischer Priester als Gegenspieler; vgl. Schüller 2010, 141–143 und 147–149). Und nicht zuletzt inszeniert er einen geradezu kosmischen Kampf, basierend auf dem gnostischen Dualismus, den die Antisemiten mit verkehrten Vorzeichen versahen. Die beiden Hauptfiguren stellen die beiden gegensätzlichen Prinzipien dar: Geist und Materie (Schüller 2010, 122–128). Sebastian ist der Prototyp des körperlich gut trainierten, aber amoralischen Antisemiten, das böse Prinzip. Adler hingegen ist der Intellektuelle, ein Antipode des Muskeljuden, sogar ein jüdisches Genie (gegen Weininger), das gute Prinzip. Durch eine „Umwertung aller Werte“, initiiert von Sebastian, wird der ‚jüdische Christus‘ Adler vom Führer der „Geistiggerichteten“ (Werfel 2009, 59) zum Ausgestoßenen. Wie in den *Verstümmelten* gibt es für den Juden im *Abituriententag* keine Versöhnung, keinen Prager Mythos. Die Materie siegt über den Geist, der Antisemit über den Juden. Das ist eine Präfiguration der Katastrophe, die den europäischen Juden noch bevorstand.

Ein dualistisches Welt- und Menschenbild liegt auch Ludwig Winders Roman *Die jüdische Orgel* (1922) zugrunde, „eine[m] der Höhepunkte der expressionistischen Prosa Prager Provenienz“ (Fiala 1996, 153). Winder orientiert sich in dieser „Chronik des jüdischen Schicksals“ (Pazi 1978, 265) an der eigenen Familiengeschichte: der Kindheit seines Vaters Maximilian Winder (vgl. Sternburg 1993, 41–43). Die Hauptfigur seines Romans, Albert, wird als Sohn des orthodoxen Talmudlehrers Wolf Wolf geboren, der in (ritueller) Gefühllosigkeit lebt, ganz dem Studium der Schrift hingegeben. Dingsymbol für die unterdrückte Seite seiner Existenz, die Sinnlichkeit, ist die Orgel. Wie viele fromme Juden lehnt auch Wolf ihren Einsatz im Gottesdienst ab. Eine „Frömmigkeit, die zur Freude [würde]“ (Winder 1999, 5), erscheint ihm als Sünde. Sein Sohn jedoch wird zum Sünder. Schon als Kind verlässt

er den Vater und geht ins Gymnasium nach Prerau, wo er im Hause des Oberkantors wohnt, eine symbolische Weichenstellung für die Zukunft. Denn dort entdeckt er die eigene Sinnlichkeit, die libido. Dass er sie nicht beherrschen kann, erkennt er später, in Budapest und Wien: „[I]mmer wieder beginnt in unserer Brust die Orgel zu brausen, die jüdische Orgel, grauenhaft ist dieser Segen, dieser Fluch!“ (Winder 1999, 46) Trotzdem gelingt es ihm ebenso wenig wie dem Vater, Körper und Geist ins Gleichgewicht zu bringen. Stattdessen verfällt er ins andere Extrem, wird sogar zum Zuhälter, ohne jedoch endgültig mit seiner Herkunft zu brechen. Dann die Kehrtwende: der Entschluss zum Widerstand gegen die „Dämonie des Fleisches“ (Winder 1999, 62), die Rückkehr zur Frömmigkeit des Vaters (Hintergrund: Gleichnis vom verlorenen Sohn, vgl. Sternburg 1993, 32). In masochistischer Absicht heiratet Albert das hässlichste Mädchen seiner Heimatgemeinde, ein Opfer zur Versöhnung Gottes. Doch Alberts Buße scheitert, da er sie nicht lieben, sich nicht wirklich mit ihr vereinen kann: „Eine Grenze war gezogen in der Mitte jeder Brücke, die er baute, diesseits stand sie, er stand jenseits.“ (Winder 1999, 96) Es zieht ihn in die Stadt zurück, denn er hofft, Gott überall dort zu finden, wo Menschen sündigen und sühnen (Winder 1999, 92). Als „Hausierer mit Reinheit“ wandert er durch Lokale, Straßen und Städte (Winder 1999, 105) – eine „Umkehrung und Umwertung des Ahasver-Motivs“ (Krolop 1967, 182). Alberts Botschaft stößt auf taube Ohren, er bleibt ein Außenseiter, belächelt, vertrieben, gehasst. Seine Erkenntnis von der Gegenwart des Höchsten im Niedrigsten und seine Entscheidung, sich an den Ort der Sünde zu begeben, um Reinheit zu verkünden, gehören gleichwohl zum Prager Mythos.

Ein Jahr später verknüpft Winder das Motiv vom körperlich stigmatisierten Außenseiter erneut mit Judentum und Sexualität. In seiner Erzählung *Turnlehrer Pravda* (1923), die in überarbeiteter Form den ersten Teil seines Romans *Hugo* bildet (1922, Buchausgabe 1924; Vergleich bei Härle 1997, 101–102), verfällt der einzige jüdische Schüler eines tschechischen Gymnasiums seinem neuen Turnlehrer Pravda, einer Präfiguration des schwulen Faschisten (Härle 1997, 114). Obwohl eher intellektuell begabt, versucht Hugo die Anerkennung Pravdas zu erlangen, dessen Aura er bald ganz verfällt. Seine Abstammung macht ihn indes zum „Ausgestoßenen“ (Sudhoff und Schardt 1992, 310). Auch im neuen Turnanzug, der ihn den Mitschülern angleicht, erscheint er dem Lehrer als schmutzig. Winder enthüllt dadurch die jüdische Assimilation als Irrweg: In einer vorurteilsgeprägten Gesellschaft ist der jüdische Körper mit einem unauslöschlichen Makel behaftet („Es dröhnte im Chor: ‚Schmutziger Jud.‘“; Sudhoff und Schardt 1992, 315). Zugleich kritisiert Winder aber auch den jüdischen Messianismus. Anfänglich sieht Hugo in seinem Turnlehrer eine göttliche Gestalt (Akazienduft, blitzende Augen, Blendung, Gottes Hauch; vgl. Gassmann 2002, 219), einen Messias, der ihn erlösen, ihn in die Gemeinschaft aufnehmen wird. Diese Hoffnung ist eine Täuschung. Der homosexuelle Pravda erweist sich bald als „verkleidetes Mädchen“ (Sudhoff und Schardt 1992, 321), sogar als Teufel (vgl. Härle 1997, 100), der seine ‚Jünger‘ sexuell verführt. Als Hugo die Wahr-

heit hinter der Maske erkennt (Pravda = Wahrheit), nimmt er den Kampf gegen den Turnlehrer auf. Er, den Pravda einst aus dem scheinbaren Paradies des Turnsaales gejagt hatte, vertreibt jetzt diesen aus der Stadt, indem er droht, seine sexuelle Orientierung preiszugeben. Statt auf den Messias zu warten, nimmt Hugo seine Erlösung in die eigene Hand (zu den Christusparallelen vgl. Gassmann 2002, 221, Anm. 425). Diese Erlösung ist, in gnostischer Tradition, eine Befreiung des Geistes aus dem Gefängnis des Körpers, „von dem er sich trennen wollte“ (Sudhoff und Schardt 1992, 324), eine Austreibung des bösen Gottes, der den sündigen Leib personifiziert. Im Kontext des Romans bleibt Hugos Entschluss zur Tat allerdings eine Episode.

Zur Auflehnung gegen ihre Unterdrücker entschließen sich auch die Juden in Ernst Sommers *Die Revolte der Heiligen* (1944). Der Roman, geschrieben 1943 im Londoner Exil, ist eine der frühesten literarischen Reaktionen auf die Judenvernichtung (zu Sommers Informationsstand vgl. Bauer 1995, 207–212) und eines der spätesten Zeugnisse der Prager deutschen Literatur. Er schildert, wie sich aus internierten Außenseitern eine „Gemeinschaft des Handelns“ bildet (Sommer 1970, 83). Ort der Handlung ist die Judenstadt zu L. (wahrscheinlich Lodz; vgl. Bauer 1995, 214), wo Juden aus allen Teilen Böhmens Zwangsarbeit verrichten müssen, nur noch ein „Mittelding zwischen Mensch und Schatten“, stets in der Gefahr, dass man sie den „Fabriken des Todes“ überlässt (Sommer 1970, 15 und 16). In dieser irdischen Hölle sind sie von einem „doppelte[n] Wall“ umgeben: „schärfste Bewachung von außen und grenzenloses Mißtrauen von innen“ (Sommer 1970, 70). Sommer führt die interne Diaspora der Juden an einzelnen, typisierten Figuren vor, die auf ihr Leid je anders reagieren: Sie ertragen es wie Hiob; sie verleugnen das Schicksal der Verschiedenen; sie halten ihr Unglück für eine Sündenstrafe; sie hoffen auf ein Wunder. Wie Brod in *Rëubeni, Fürst der Juden* (1925) und Baum in *Das Volk des harten Schlafes* (1937) kritisiert auch Sommer diese Duldsamkeit und stellt den Passiven die Kämpfer gegenüber, darunter den getauften Juden Wolf, einen modernen Zeloten: „Wenn das Judentum seinen Anhängern Kraft gab, alles zu ertragen, was ihnen auferlegt ist, so dürfte es ihnen jenen winzigen Zusatz an Kraft nicht vorenthalten, der sie in den Stand setzt, sich dagegen zu empören.“ (Sommer 1970, 50)

In seinem Roman inszeniert Sommer das Ende dieser (Erleidens-)Tradition, indem er die jüdisch-christliche Heilsgeschichte in wesentlichen Punkten korrigiert, ja zurücknimmt. Er beginnt schon an ihrem Anfang. Eva, eine der Insassinnen, treibt ihr Kind ab und stirbt an den Folgen des Eingriffs – eine Anspielung auf die biblische Mutter allen Lebens, die sich hier als Mutter des Todes erweist. Die göttliche Zusage der Nachkommenschaft, so die symbolische Implikation dieser Szene, ist eine Illusion. Sie scheitert an der Wirklichkeit der Lager. Ebenso falsch ist das Gesetz, das von den Juden „Gehorsam und Geduld“ fordert, es ist die Wurzel allen Übels (Sommer 1970, 138). Auch damit soll Schluss sein. Einige Juden verstecken in den Glasröhrchen, die sonst Passagen des Gesetzes enthalten, polemische Flugschriften – ihr neues, säkulares Schma Jisrael, das Gesetz derer, die sich von Gott

verlassen fühlen. Nicht einmal Michael, Schutzengel der Juden, hält noch seine Hand über das Volk. Seinem Namensvetter Michael – er ist das Sprachrohr der Passiven – geht es weniger um die Gemeinschaft als um sich und seine Frau. Er ist die Kontrafaktur des Engels, umso mehr, als er die Todeslisten zusammenstellt. Die (Erleidens-)Tradition konterkariert auch sein Antipode Jan, der sich für die Menschen opfert (ein Vorläufer des Messias wie Johannes; vgl. Bauer 1995, 218), aber im Namen der Gewalt. Seine „atemberaubende und beseligende Himmelfahrt“, die ihn und einen seiner Peiniger das Leben kostet, endet sinnbildlich im Abgrund (Sommer 1970, 169). Dieses travestierte Opfer, das von der Erlösung in Rebellion und Tod kündigt, verfehlt nicht seine Wirkung. Es kommt zum Aufstand, das Warten auf Gottes Eingreifen, die Ankunft des Messias, hat ein Ende. Die Menschen sorgen auch hier selbst für ihre Erlösung; sie vertrauen nur noch auf die „Offenbarung abgefeuerter Geschosse“ und erkennen wie zuvor schon Wolf, dass nicht Gott „der einzige Schutz [ist], den man besaß“, sondern die Gemeinschaft (Sommer 1970, 202 und 82). Eine Umwertung erfährt auch der Begriff des Heiligen. Heilig sind nicht die Märtyrer, deren Statuen auf der Karlsbrücke stehen, heilig sind die Menschen in der Revolte. Der antithetische Titel des Romans verwandelt sich so in ein Oxymoron. Dass die Schuldigen am Ende gemeinsam mit den Unschuldigen untergehen, die Juden von ihren Mördern nicht mehr zu unterscheiden sind, ist die radikalste Fassung des Prager Mythos. Dieser apokalyptische Schluss, der eine *tabula rasa* zurücklässt, ist das bleibende Menetekel einer Prager deutsch-jüdischen Literatur, die die Möglichkeiten und Widersprüche, die Visionen und Verirrungen, die Trennungen und Verbindungen einer ganzen Epoche in sich birgt.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Bergmann, Hugo: „Die Heiligung des Namens (Kiddusch haschem)“. *Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. Hrsg. vom Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag. Leipzig: Wolff, 1913, 32–43.
- Bergmann, Hugo: *Tagebücher & Briefe*. Bd. 1: 1901–1948. Hrsg. von Miriam Sambursky. Königstein i.Ts.: Jüdischer Verlag, Athenäum, 1985.
- Brod, Max: *Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch*. Bd. 1. München: Wolff, 1921.
- Brod, Max: *Streitbares Leben*. München: Kindler, 1960.
- Brod, Max: *Jüdinnen und andere Prosa aus den Jahren 1906–1916*. Göttingen: Wallstein, 2013a.
- Brod, Max: *Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden und andere Prosa aus den Jahren 1909–1913*. Göttingen: Wallstein, 2013b.
- Brod, Max: *Tycho Brahes Weg zu Gott*. Göttingen: Wallstein, 2013c.
- Buber, Martin: *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*. 2., durchges. und um Register erw. Aufl., Neuausgabe. Gerlingen: Schneider, 1993.
- Hauschner, Auguste. *Die Familie Lowositz*. Berlin: Fleischel, 1908.
- Janouch, Gustav: *Gespräche mit Kafka*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1951.
- Das jüdische Prag*. Hrsg. von der Redaktion der „Selbstwehr“. Prag: Verlag der „Selbstwehr“, 1917.

- Kafka, Franz: *Der Proceß*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002a.
- Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002b.
- Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002c.
- Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002d.
- Kafka, Franz: *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002e.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1966.
- Kafka, Franz: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a.M.: Fischer, ¹⁰2003.
- Kafka, Franz: *Briefe an Milena*. Erw. und neu geordnete Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt a.M.: Fischer, 2011.
- Kisch, Egon Erwin: *Marktplatz der Sensationen, Entdeckungen in Mexiko*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1967.
- Kisch, Egon Erwin: *Der rasende Reporter*. Berlin: Aufbau, ³2001.
- Leppin: Paul: *Severins Gang durch die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Hrsg. von Dirk O. Hofmann. Regensburg: Selinka, 1988.
- Meyrink, Gustav: *Der Golem*. Jubiläumsausgabe. München: Ullstein, 2003.
- Natonek, Hans: *Kinder einer Stadt*. Wien, Hamburg: Zsolnay, 1987.
- Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.
- Petiška, Eduard: *Der Golem. Jüdische Sagen aus dem alten Prag*. Aus dem Tschechischen übers. von Alexandra Baumrucker. München: Kovar, ²1991.
- Rilke, Rainer Maria: *Frühe Erzählungen und Dramen*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1961.
- Sommer, Ernst: *Revolte der Heiligen*. Rudolstadt: Greifenverlag, 1970.
- Sudhoff, Dieter; Schardt, Michael (Hrsg.): *Prager deutsche Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 1992.
- Ungar, Hermann: *Das Gesamtwerk*. Wien, Darmstadt: Zsolnay, 1989.
- Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon*. München: Heyne, 1980.
- Werfel, Franz: *Das lyrische Werk*. Hrsg. von Adolf D. Klarmann. Frankfurt a.M.: Fischer, 1967.
- Werfel, Franz: *Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld*. Frankfurt a.M.: Fischer, ¹³2009.
- Weiß, Ernst: *Franziska*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.
- Wiener, Oskar (Hrsg.): *Deutsche Dichter aus Prag. Ein Sammelbuch*. Wien, Leipzig: Strache, 1919.
- Winder, Ludwig: *Die jüdische Orgel*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Herbert Wiesner. Salzburg, Wien: Residenz, 1999.
- Winder, Ludwig: *Geschichte meines Vaters*. Mit einem Nachwort hrsg. von Dieter Sudhoff. Hamburg: Igel, ²2011.

Forschungsliteratur

- Abraham, Ulf: „Mose ‚Vor dem Gesetz‘. Eine unbekannte Vorlage zu Kafkas Türhüterlegende“. *DVjs* 57 (1983), 636–650.
- Alefeld, Yvonne-Patricia: „Poetische Geschichte und jüdische Identität. Zu Themen und Motiven im Werk von Leo Perutz“. Kroll, Frank-Lothar (Hrsg.): *Deutsche Autoren des Ostens als Gegner und Opfer des Nationalsozialismus. Beiträge zur Widerstandsproblematik*. Berlin: Duncker & Humblot, 2000, 297–319.

- Alt, Peter André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München: C.H. Beck, 2005.
- Bärtsch, Claus-Ekkehard: *Max Brod im Kampf um das Judentum. Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*. Wien: Passagen, 1992.
- Baioni, Giuliano: *Kafka. Literatur und Judentum*. Stuttgart: Winkler, 1994.
- Bauer, Stefan: *Ein böhmischer Jude im Exil: der Schriftsteller Ernst Sommer (1888–1955)*. München: Oldenbourg, 1995.
- Becher, Peter; Höhne, Steffen; Nekula, Marek (Hrsg.): *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2012.
- Becker, Karin: *Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz' historischem Roman „Nachts unter der steinernen Brücke“*. Bielefeld: Aisthesis, 2007.
- Binder, Hartmut: *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler, 1975.
- Binder, Hartmut: (Hrsg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*. Stuttgart: Kröner, 1979.
- Binder, Hartmut: (Hrsg.): *Franz Kafka und die Prager deutsche Literatur. Deutungen und Wirkungen*. Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 1988.
- Binder, Hartmut: *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin: Gebrüder Mann, 1991.
- Binder, Hartmut: „Vor dem Gesetz“. *Einführung in Kafkas Welt*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.
- Binder, Hartmut: „Paul Eisners dreifaches Ghetto. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag“. Reffet, Michael (Hrsg.): *Le monde de Franz Werfel et la morale des nations. Die Welt Franz Werfels und die Moral der Nationen*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 2000, 17–137.
- Binder, Hartmut: *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie*. Prag: Vitalis, 2009.
- Binder, Wolfgang: „Werfels jugendliche Umräume. ‚Der Abituriententag‘ als autobiographischer Roman“. Auckenthaler, Karlheinz (Hrsg.): *Franz Werfel. Neue Aspekte seines Werkes*. Szeged: Reprir, 1992, 99–151.
- Born, Jürgen: „Judentum und Prager deutsche Literatur. Brod, Kafka, Werfel, Kisch“. Hecker, Hans; Engel, Walter (Hrsg.): *Symbiose und Traditionsbruch. Deutsch-jüdische Wechselbeziehungen in Ostmittel- und Südeuropa (19. und 20. Jahrhundert)*. Essen: Klartext, 2003, 191–200.
- Born, Jürgen: *Der Prager Kreis*. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1966.
- Brod, Max: *Über Franz Kafka*. Frankfurt a.M., Hamburg: Fischer, 1966 [zuerst 1948].
- Cersowsky, Peter: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seiner geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*. München: Fink, 1983.
- Demetz, Peter: *René Rilkes Prager Jahre*. Düsseldorf: Diederichs, 1953.
- Ehlers, Klaas-Hinrich u.a. (Hrsg.): *Brücken nach Prag. Deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei. Festschrift für Kurt Krolop zum 70. Geburtstag*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 2000.
- Ehlers, Klaas-Hinrich u.a. (Hrsg.): *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Wien: Edition Praesens, 2005.
- Engel, Manfred; Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010.
- Fiala-Fürst, Ingeborg (Hrsg.): *Jüdisches Städtebild Prag*. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992.
- Fiala-Fürst, Ingeborg: *Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke*. St. Ingbert: Röhrig, 1996.
- Fritz, Susanne: *Die Entstehung des „Prager Textes“*. *Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem, 2005.
- Frýd, Norbert: „Vom Ende einer Insel“. *Im Herzen Europas* 3 (1959), 4–6.
- Gassmann, Arno A.: *Lieber Vater, Lieber Gott? Der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises (Max Brod, Oskar Baum, Ludwig Winder)*. Oldenburg: Igel, 2002.

- Geißler, Rolf: „Zur Lesart des magischen Prag (Perutz, Meyrink, Kafka)“. *Literatur für Leser* (1989), 159–178.
- Godé, Maurice; Le Rider, Jacques; Mayer, Françoise (Hrsg.): *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague 1890–1924. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*. Montpellier: Université Paul-Valéry, 1996.
- Goldstücker, Eduard (Hrsg.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, 1967.
- Grözing, Karl Erich; Mosès, Stéphane; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): *Kafka und das Judentum*. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1987.
- Grözing, Karl Erich: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Erw. Neuausgabe. Berlin, Wien: Philo, 2003.
- Härle, Gerhard: „Wieviel Schönheit braucht der Mann? Ludwig Winders ‚Hugo‘ – oder das Duell der Außenseiter“. *Forum Homosexualität und Literatur* 30 (1997), 99–117.
- Henel, Ingeborg: „Die Türhüterlegende und ihre Bedeutung für Kafkas ‚Prozeß‘“. *DVjs* 37 (1963), 50–71.
- Jähnichen, Manfred: *Der Weg zur Anerkennung. Tschechische Literatur im deutschen Sprachgebiet 1861–1918*. Berlin: Akademie-Verlag, 1972.
- Jagow, Bettina von; Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Jahraus, Oliver: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*. Stuttgart: Reclam, 2006.
- Kanyar-Becker, Helena: „Eine verhängnisvolle Liebe. Zur Pragerdeutschen Literatur“. Faber, Richard; Naumann, Barbara (Hrsg.): *Literatur der Grenze, Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997, 67–86.
- Kremer, Detlev: „E.T.A. Hoffmann und die Prager Neuromantik. Gustav Meyrinks ‚Der Golem‘ und Leo Perutz‘ ‚St. Petri Schnee‘“. *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 17 (2009), 137–148.
- Krolow, Kurt: „Hinweis auf eine verschollene Rundfrage: ‚Warum haben sie Prag verlassen?‘“. *Romanistica Pragensia* 4 (1966), 47–64.
- Krolow, Kurt: *Ludwig Winder (1889–1946). Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur*. Halle, Univ.-Diss., 1967.
- Kurzweil, Baruch Benedikt: „Franz Kafka – jüdische Existenz ohne Glauben“. *Neue Rundschau* 77 (1966), 418–436.
- Lehnen, Carina: *Krüppel, Mörder und Psychopathen. Hermann Ungars „Die Verstümmelten“*. Paderborn: Igel 1990.
- Magris, Claudio: „Das Oxymoron Prag“. *Neohelicon* 7.2 (1979/80), 11–65.
- Mandelartz, Michael: *Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz*. Tübingen: Niemeyer, 1992.
- Mayer, Sigrid: *Golem. Die literarische Rezeption eines Stoffes*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1975.
- Mosès, Stéphane; Schöne, Albrecht (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986.
- Müller, Hans Harald u.a. (Hrsg.): *Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek Frankfurt a.M.* Wien, Darmstadt: Zsolnay, 1989.
- Müller, Hans Harald: *Leo Perutz*. Wien: Zsolnay, 2007.
- Müller-Tamm, Jutta: „Die untote Stadt. Prag als Allegorie bei Gustav Meyrink“. *Weimarer Beiträge* 50.4 (2004), 559–575.
- Nekula, Marek: „Prager Brücken und der nationale Diskurs in Böhmen“. *brücken* N.F. 12 (2004), 163–186.
- Nekula, Marek; Koschmal, Walter (Hrsg.): *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identität in Böhmen 1800–1945*. München: Oldenbourg, 2006.
- Neumann, Gerhard: *„Das Urteil“. Text, Materialien, Kommentar*. München, Wien: Hanser, 1981.

- Pazi, Margarita: *Fünf Autoren des Prager Kreises*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1978.
- Pazi, Margarita; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991.
- Pazi, Margarita: *Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur*. Hrsg. von Sigrud Bauschinger. Göttingen: Wallstein, 2001.
- Politzer, Heinz: *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1965.
- Robertson, Ritchie: *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Rohde, Barbara: „und blätterte ein wenig in der Bibel“. *Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Rubinstein, William C.: „Kafka's ‚Jackals and Arabs‘“. *Monatshefte* 59 (1967), 13–18.
- Rybár, Ctibor: *Das jüdische Prag*. Prag: o.V., 1991.
- Schlaffer, Heinz: „Kulturelle Bedingungen der deutschsprachigen Prager Literatur“. Freschi, Marino (Hrsg.): *Saggi di Letteratura Praghese*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1987, 55–67.
- Schmitz, Walter; Udolph, Ludger (Hrsg.): „Tripolis Praga“. *Die Prager Moderne um 1900. Katalogbuch*. Dresden: Thelem, 2001.
- Schneider, Vera: *Wachposten und Grenzgänger. Deutschsprachige Autoren in Prag und die Herstellung nationaler Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Scholem, Gershom: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973.
- Schüller, Alexander: „Revolution gegen den Geist. Über die Struktur der Umkehrung in Franz Werfels ‚Der Abituriententag‘“. *Aschenas* 20 (2010), H. 1, 119–165.
- Schumsky, Dmitry: *Zweisprachigkeit und nationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1913*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Wien, Hamburg: Zsolnay, 1987.
- Sokol, Walther H.: *Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. München, Wien: Langen, Müller, 1964.
- Sokol, Walther H.: „Das Verhältnis der Erzählperspektive zu Erzählgeschehen und Sinngehalt in ‚Vor dem Gesetz‘, ‚Schakale und Araber‘ und ‚Der Prozeß‘“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86 (1967), 267–308.
- Spector, Scott: *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California Press, 2000.
- Spirek, Christiane Ida: *Von Habsburg bis Heydrich. Die mitteleuropäische Krise im Spät- und Exilwerk Ludwig Winders*. Wuppertal: Arco, 2005.
- Stach, Rainer: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2002.
- Stach, Rainer: *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.
- Stach, Rainer: *Kafka. Die frühen Jahre*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2014.
- Steinberg, Erwin R.: „The Judgement in Kafka's ‚The Judgement‘“. *Modern Fiction Studies* 8.1 (1962), 23–30.
- Sternburg, Judith: *Gottes böse Träume. Die Romane Ludwig Winders*. Paderborn: Igel, 1994.
- Stölzl, Christoph: *Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden*. München: Ullstein, 1975.
- Sudhoff, Dieter: *Hermann Ungar. Leben – Werk – Wirkung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.
- Tismar, Jens: „Kafkas ‚Schakale und Araber‘“. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 19 (1975), 306–323.
- Torton Beck, Evelyn: *Kafka and the Yiddish Theater. Its impact on his work*. Madison, Milwaukee, London: The Univ. of Wisconsin Press, 1971.
- Tramer, Hans: „Der Expressionismus. Bemerkungen zum Anteil der Juden an einer Kunstepoche“. *Bulletin des Leo Baeck Instituts* 1.5 (1958), 33–46.

- Tramer, Hans: „Die Dreivölkerstadt Prag“. In: ders.; Kurt Löwenstein (Hrsg.): *Robert Weltsch zum 70. Geburtstag*. Tel-Aviv: Bitan, 1961, 138–203.
- Tramer, Hans: „Prague – City of Three People“. *Leo Baeck Institute Yearbook IX* (1964), 305–339.
- Trepp, Leo: *Die Juden. Volk, Geschichte, Religion*. Vollst. überarb. und erw. Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2004.
- Urzidil, Johannes: *Da geht Kafka*. Zürich, Stuttgart: Artemis, 1965.
- Urzidil, Johannes: „Der lebendige Anteil des jüdischen Prag an der neueren deutschen Literatur“. *Bulletin des Leo Baeck Instituts* 10 (1967), 276–297.
- Vassogne, Gaëlle: *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung*. Tübingen: Niemeyer, 2009.
- Voigts, Manfred: „Von Türhütern und von Männern vom Lande. Traditionen und Quellen zu Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘“. *Neue Deutsche Hefte* 36 (1989/90), 590–604.
- Voigts, Manfred: *Geburt und Teufelsdienst. Franz Kafka als Schriftsteller und Jude*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- Wagenbach, Klaus. *Franz Kafka. Biographie seiner Jugend*. Neuausgabe. Berlin: Wagenbach, 2006.
- Weinberg, Kurt: *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*. Bern, München: Francke, 1963.
- Weltsch, Felix: „The Rise and Fall of Jewish-German Symbiosis. The Case of Franz Kafka“. *Leo Baeck Institute Year Book* 1 (1956), 255–276.
- Zimmermann, Hans Dieter: „Franz Kafka und das Judentum“. Strauss, Herbert A.; Hoffmann, Christian (Hrsg.): *Juden und Judentum in der Literatur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, 237–253.
- Zimmermann, Hans Dieter: *Kafka für Fortgeschrittene*. München: C.H. Beck, 2004.