



# Karl Weissenstein jako literární postava

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B7507 – Specializace v pedagogice  
*Studijní obory:* 7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání  
7507R041 – Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

*Autor práce:* **Ludmila Mašková**  
*Vedoucí práce:* Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.





# Karl Weissenstein as a Literary Figure

## Bachelor thesis

*Study programme:* B7507 – Specialization in Pedagogy  
*Study branches:* 7507R036 – English for Education  
7507R041 – German Language for Education

*Author:* **Ludmila Mašková**  
*Supervisor:* Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.



## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ludmila Mašková**  
Osobní číslo: **P15000283**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obory: **Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
**Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Karl Weissenstein jako literární postava**  
Zadávací katedra: **Katedra německého jazyka**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se zabývá fenoménem legendární pražské postavičky Karla Weissensteina. O této reálné groteskní figurce psali především pražští židovští spisovatelé Franz Werfel a Johannes Urzidil, a to v povídkách "Weissenstein, der Weltverbesserer" (Werfel) a "Weienstein Karl" (Urzidil), postavička ovšem ovlivnila i ducha celého pražského německého kroužku, zmiňuje se o ní například i Willy Haas ve svých memoárech. V roce 2009 vznikla v Divadle Komedie inscenace Weissenstein, která vychází především z Urzidilova textu. Bakalářská práce Ludmily Maškové má zmapovat vztah inscenace k literární předloze a dále prozkoumat téma Karl Weissenstein v širším literárním a společenském kontextu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Jazyk zpracování bakalářské práce: Němčina

Seznam odborné literatury:

BUDŇÁK, Jan. Das Bild des Tschechen in der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, 347 s. Monografie. ISBN 978-80-244-2361-6.

HAAS, Willy. Die literarische Welt: Lebenserinnerungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, 527 s. ISBN 3-596-25607-0.

Johannes Urzidil (1896-1970): ein "hinternationaler" Schriftsteller zwischen Böhmen und New York. Editor Steffen HÖHNE, editor Klaus JOHANN, editor Mirek NĚMEC. Köln: Böhlau, 2013, 597 s. Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert. ISBN 978-3-412-20917-9.

HÖRNER, Petra. Böhmen als ein kulturelles Zentrum deutscher Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004, 238 s. ISBN 3-631-51967-2.

URZIDIL, Johannes a Peter DEMETZ. Prager Triptychon: Erzählungen. Salzburg: Residenz, c1997, 239 s. Österreichische Bibliothek. ISBN 3-7017-1082-1.

WERFEL, Franz. Weissenstein, der Weltverbesserer: Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, 230 s. ISBN 3-596-29453-3.

Téma: Postava Karla Weissensteina. Rozhovory s osobnostmi podílejícími se na vzniku inscenace Weissenstein v Divadle Komédie v Praze z roku 2009.

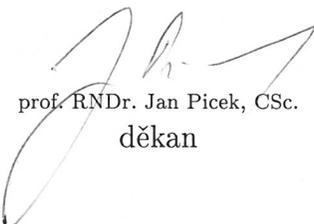
Weissenstein. Divadlo Komédie Praha, prem. 17. 12. 2009, scéna a režie: David Jařab, hudba: Ivan Acher, překlad povídky: Božena Koseková, kostýmy: Kamila Polívková.

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.

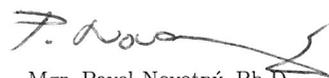
Katedra německého jazyka

Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2017

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2018

  
prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.  
děkan



  
Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2017

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

## **Poděkování**

Za neocenitelnou pomoc, cenné rady a připomínky při vypracování této bakalářské práce bych ráda poděkovala Dr. phil. habil. Pavlu Novotnému, Ph.D. Děkuji také své rodině a nejbližším za podporu, kterou mi během celého studia poskytovali.

## **Anotace**

### Karl Weissenstein jako literární postava

Tato bakalářská práce se zabývá fenoménem legendární pražské postavičky Karla Weissensteina. O této reálné groteskní figurce psali především pražští židovští spisovatelé Franz Werfel a Johannes Urzidil, a to v povídkách „Weißenstein, der Weltverbesserer“ (Werfel) a „Weißenstein Karl“ (Urzidil), postavička ovšem ovlivnila i ducha celého pražského německého kroužku, zmiňuje se o ní například i Willy Haas ve svých memoárech. V roce 2009 vznikla v Divadle Komédie inscenace „Weissenstein“, která vychází především z Urzidilova textu. Tato bakalářská práce má zmapovat vztah inscenace k literární předloze a dále prozkoumat téma Karl Weissenstein v širším literárním a společenském kontextu.

**Klíčová slova:** Karl Weissenstein, Pražská německá literatura, Divadlo Komédie

## **Annotation**

### Karl Weissenstein als literarische Figur

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Phänomen der Prager Figur Karl Weissensteins. Über diese reale Figur schrieben vor allem die Prager deutschen Autoren Franz Werfel und Johannes Urzidil, nämlich in ihren Erzählungen „Weissenstein, der Weltverbesserer“ (Werfel) und „Weissenstein Karl“ (Urzidil); ferner wird diese Gestalt auch in den Memoiren von Willy Haas reflektiert. Der Prager Sonderling Weissenstein war allerdings in enger Verbindung mit den schriftstellerischen Kreisen Prags, beeinflusste die kreative Atmosphäre; als literarische Figur lässt er sich als Sinnbild des deutsch-tschechischen Zusammenlebens betrachten. 2009 wurde im Theater *Komodie* eine auf Urzidils Text basierende Inszenierung „Weissenstein“ aufgeführt. Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, das Weissenstein-Thema im breiteren literarischen Kontext zu erfassen sowie die Verbindung zwischen dem Theaterstück und dessen literarischem Vorbild zu untersuchen.

**Schlüsselwörter:** Karl Weissenstein, Prager deutsche Literatur, Theater *Komodie*

## **Abstract**

### Karl Weissenstein as a literary figure

This bachelor thesis deals with the phenomenon of the legendary Prague figure of Karl Weissenstein, who inspired the Prague Jewish authors Franz Werfel and Johannes Urzidil. His name appears in the short stories “Weissenstein, der Weltverbesserer” (Werfel) and “Weissenstein Karl” (Urzidil). However, Karl Weissenstein influenced the creative spirit of the whole Prague circle; he was mentioned, for instance, in the memoirs by Willy Haas. In 2009 the stage play called “Weissenstein” was released, which was based on the short story by Johannes Urzidil. The aim of this bachelor thesis is to describe the relation between the play and the text by Urzidil and to examine Karl Weissenstein as a topic in the broader literary as well as in historical context.

**Key words:** Karl Weissenstein, Prague German literature, Theatre *Komodie*

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	12
2	Prager deutsche Literatur .....	13
2.1	Prag als literarisches Zentrum.....	13
2.2	Definition des Begriffs.....	13
2.3	Autoren, die sich mit der Weissenstein-Figur beschäftigten .....	16
2.3.1	Willy Haas (1891-1973) .....	16
2.3.2	Franz Werfel (1890-1945) .....	17
2.3.3	Johannes Urzidil (1896-1970) .....	18
2.4	Historischer und gesellschaftlicher Hintergrund.....	20
2.4.1	Zu den deutsch-tschechischen Beziehungen in Prag .....	22
2.4.2	Die Beziehung Tschechin – Deutscher und Typologie der Geliebten.....	23
3	Karl Weissenstein .....	24
3.1	Karl Weissenstein als reale Figur.....	24
3.2	Karl Weissenstein als literarische Figur.....	26
4	Zur Darstellung Karl Weissensteins in den ausgewählten literarischen Werken .....	27
4.1	Willy Haas – Unser ergebener Weissenstein Karl .....	28
4.2	Franz Werfel – Weissenstein, der Weltverbesserer .....	29
4.3	Johannes Urzidil – Weissenstein Karl.....	33
5	Das Theater <i>Komodie</i> .....	38
5.1	Zur Charakteristik des Theaters <i>Komodie</i> .....	39
6	Weissenstein im Theater <i>Komodie</i> .....	40
6.1	Die Inszenierung Weissenstein .....	40
6.2	Auffassung des literarischen Vorbilds .....	40
6.3	Karl Weissenstein als Theaterfigur .....	42
6.4	Darstellung von Frauen in der Inszenierung .....	45

6.4.1	Weissenstein und Vlasta .....	46
6.4.2	Weissenstein und Philomene .....	47
6.5	Zu visuellen Aspekten der Inszenierung .....	48
6.6	Rolle der Musik.....	50
7	Fazit .....	51
8	Quellenverzeichnis.....	53

# 1 Einleitung

Im Rahmen dieser Bachelorarbeit wird die literarische Figur Karl Weissensteins untersucht; Karl Weissenstein war eine reale Person, die mit dem sog. „Prager Kreis“ eng verbunden war und in mehreren literarischen Werken deutscher Autoren Prags dargestellt wurde. Das Ziel meiner Arbeit war vor allem die Bedeutung seiner Figur im breiteren literarischen Kontext zu untersuchen und ihre Reflexion sowohl im historischen als auch im gesellschaftlichen Kontext vorzustellen. Zu diesem Zweck wurden vor allem die ausgewählten literarischen Werke von Willy Haas, Franz Werfel und Johannes Urzidil in Betracht gezogen, in welchen die Figur Karl Weissensteins in verschiedenen Darstellungsweisen vorkommt. Außer diesen literarischen Quellen befasste ich mich im Rahmen meiner Arbeit auch mit dem Theaterstück *Weissenstein*, das 2009 vom Prager Theater *Divadlo Komedie*<sup>1</sup> inszeniert wurde, auf der Erzählung *Weissenstein Karl* Johannes Urzidils basiert, und als Theaterstück neue Perzeptionsmöglichkeiten Weissensteins Geschichte bietet. Die einzelnen literarischen Werke werden im Rahmen dieser Arbeit aus vergleichender Perspektive betrachtet, und somit soll auch im Grundriss veranschaulicht werden, inwieweit die Weissenstein-Figur literarisiert bzw. stilisiert wurde.

---

<sup>1</sup> weiter als Theater *Komedie* bezeichnet

## 2 Prager deutsche Literatur

### 2.1 Prag als literarisches Zentrum

Besonders in dem Zeitraum 1890-1938<sup>2</sup> entwickelte sich Prag zu einem wichtigen kulturellen Zentrum. Im kulturellen Kontext Prags spielte die Literaturszene eine besonders wichtige Rolle. Die Prager deutsche Literatur wurde damals als „eine deutsche Literatur von unwechselbarer Eigenart“ bezeichnet, und Prag „eine Stadt voller steingewordener Chronik und Magie.“<sup>3</sup>

Als Hauptstadt Böhmens und später auch der in 1918 gegründeten Tschechoslowakischen Republik stellte Prag einen besonderen Schnittpunkt von mehreren soziokulturellen Kontexten bzw. verschiedenen ethnischen als auch kulturellen Traditionen: In Prag trafen sich die tschechische, jüdische und deutsche oder auch österreichische Kultur und diese Einflüsse projizierten sich ebenfalls in die literarischen und künstlerischen Kontexte im Allgemeinen hinein.<sup>4</sup> Bis heute stellt die Prager deutsche Literatur ein Phänomen der literarischen Geschichte dar, in dem sich „Aufbruch und Enge, Energie und Niedergang zu merkwürdigen Texten verknüpften.“<sup>5</sup>

### 2.2 Definition des Begriffs

Obwohl die Prager deutsche Literatur bis heute ein faszinierendes literarisches Phänomen darstellt, lässt sich der Begriff allerdings nicht eindeutig definieren. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde er gelegentlich von den in Prager Presse wirkenden Autoren verwendet. Im Rahmen der Literaturkritik waren damals die Ausdrücke wie „Prager Dichter“, „Roman aus Prag“ oder „deutsche Literatur Prags“ zu finden.<sup>6</sup> Kurt Krolop begründete die problematische Begriffsbestimmung der Prager deutschen Literatur mit seiner Behauptung, dass es sich die einzelnen Autoren vielmehr durch unterschiedliche als durch gemeinsame Merkmale auszeichnen, was den Begriff nur schwer bestimmbar macht.<sup>7</sup> Ähnlicher Meinung war auch der Literaturhistoriker Otokar Fischer, der in der

---

<sup>2</sup> bzw. 1918; die Abgrenzung in der Literatur schwankt

<sup>3</sup> Jasper, Willi: *Deutsch-jüdischer Parnass. Literaturgeschichte eines Mythos*, Berlin: Propyläen, 2004, S. 215.

<sup>4</sup> Vgl. Schlosser, Horst Dieter: *dtv-Atlas Deutsche Literatur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010, S. 243.

<sup>5</sup> Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2016, S. 9.

<sup>6</sup> Zu diesen Angaben s. Escher, Georg: *In Prag gibt es keine deutsche Literatur. Überlegungen zu Geschichte und Implikationen des Begriffs Prager deutsche Literatur*. In: Becher, Peter / Knechtel, Anna (Hg.): *Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau: Stutz, 2010, S. 201.

<sup>7</sup> Vgl. Krolop, Kurt: *O pražské a německé literatuře*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2013, S. 12.

Tageszeitung *Národní listy* schrieb: „Es wäre unrichtig, sich die Prager Deutschen oder auch die Prager deutsche Literatur als monolithischen Block vorzustellen.“<sup>8</sup>

Trotzdem versuchte die Literaturwissenschaft später, eine allgemein gültige Begriffsbestimmung zu entwickeln. Die ersten Versuche bewegten sich in der Regel zwischen kulturregionaler Kategorisierung, geschichtlichen Periodisierungen und stilistischen bzw. ideologischen Prämissen. Die Verschiedenartigkeit der Kriterien führte zur Entstehung von mehreren Definitionen, von denen manche heute schon als irreführend gelten. Diese Tendenz erschien schon nach dem Zweiten Weltkrieg, als man sich mit dem Begriff aus formaler Sicht zu beschäftigen begann. 1965<sup>9</sup> fand in Liblice bei Prag die sog. „Weltfreunde-Konferenz“ zum Thema der Prager deutschen Literatur statt, wo man eine eindeutige Begriffsbestimmung zu erstellen versuchte.<sup>10</sup> In Liblice berücksichtigte man damals zwei Aspekte, die den Begriff definieren sollten; es ist allerdings zu betonen, dass die beiden bestimmenden Gesichtspunkte stark von den marxistischen sprachwissenschaftlichen Theorien beeinflusst waren: Erstens handelte es sich um die zeitliche Abgrenzung (1884-1938/9), zweitens dann um die territorialen Gründe. Die These der territorialen Abgrenzung geht davon aus, dass die Werke der in den tschechischen Randgebieten tätigen Autoren sich von der Prager Literatur unterschieden, und zwar sowohl inhaltlich als auch ideologisch. Der Literaturhistoriker Peter Becher spricht in diesem Zusammenhang über die „Pauschalität und Pathos“ dieser vereinfachten Aussage, die heute als kaum mehr relevant zu betrachten ist, obwohl sie bis vor wenigen Jahren als Standard wissenschaftlicher wie auch populär-wissenschaftlicher Darstellungen galt.<sup>11</sup> Becher äußerte sich näher zur Problematik der „Provinzliteratur“ folgendermaßen:<sup>12</sup>

Die Konstruktion der Dichotomie (gilt) als Produkt der Nachkriegsgermanistik, bestätigt und verfestigt durch die berühmte „Weltfreunde“-Konferenz in Schloss Liblice, welche die Prager deutsche Literatur im gleichen Maß als hochwertig einstufte, in dem sie die sudetendeutsche Provinzliteratur als minderwertig abqualifizierte. [...] Genau genommen wurde der Gegensatz auf dreifache Weise gefasst: Als ästhetisch-qualitativer, als ideologisch-politischer und als ethnisch-religiöser: die minderwertige, chauvinistische Literatur der sudetendeutschen Provinz, die hochwertige, demokratische, von Juden verfasste deutsche Literatur Prags.

---

<sup>8</sup> Escher, in: Becher / Knechtel 2010, S. 202.

<sup>9</sup> in 1963 fand hier die Konferenz zum Thema „Franz Kafka“ statt

<sup>10</sup> Vgl. Becher, Peter / Höhne, Steffen / Krappmann, Jörg / Weinberg, Manfred (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017, S. 24.

<sup>11</sup> Vgl. Becher, Peter: *Pathos und Pauschalität*. In: Becher, Peter / Džambo, Jozo / Knechtel, Anna (Hg.): *Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in der deutschsprachigen Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens*. Wuppertal: Arco, 2014, S. 7.

<sup>12</sup> Vgl. ebd. S. 7.

Beim Versuch um eine Definition ist also von besonderer Bedeutung, dass für die einzelnen Schriftsteller häufig nicht bloß Unterschiede, sondern sogar gegensätzliche künstlerische Einsichten charakteristisch sind; dies bei allen Gemeinsamkeiten, durch die diese Autoren/Werke verbunden sind.<sup>13</sup> Das einzige verbindende Element stellt also tatsächlich die Plattform der Stadt Prag, die häufig das Schaffen der Literaten anregte und in großem Maße beeinflusste.

Ein weiteres Merkmal der Prager deutschen Literatur war die Tendenz der Literaten, sich in den literarischen Vereinen zu versammeln, wobei die berühmteste Gruppe von Schriftstellern am Anfang des 20. Jahrhunderts der Prager Kreis bzw. die Prager Schule darstellt. Max Brod, Hauptfigur dieses „Freundeskreises“, nannte die Literaten-Gruppe „der engere Prager Kreis“. Der berühmte Literaturkritiker Karl Kraus erfand für diese Literaten-Gruppe die Bezeichnung „Arconauten“, nach dem Kaffeehaus *Arco*, das damals als Treffpunkt der Autoren galt. Die Caféhausbesuche boten nicht nur eine Gelegenheit zum Gespräch, sondern auch vermittelten Informationen über die derzeitige ästhetische Avantgarde. Man konnte hier u. a. die wichtigsten Periodiken der literarischen Moderne finden, wie z. B. *Der Sturm*, *Die Aktion* oder *Der Brenner*.<sup>14</sup> Im Prager Kreis figurierten die Autoren wie z. B. Oskar Baum, Franz Kafka, Felix Weltsch und nach dem Tod Kafkas auch Ludwig Winder.<sup>15</sup> Brod beschreibt den Charakter des Prager Kreises in seiner gleichnamigen Abhandlung aus dem Jahr 1966 mit folgendem:<sup>16</sup>

Man spricht seit einiger Zeit viel von einer Prager Schule. Ich finde diesen Begriff nicht recht zutreffend. Denn zu einer Schule gehört doch wohl ein Lehrer und auch so etwas wie ein Schulprogramm. Wir hatten weder den einen noch das andere. Ich habe daher absichtlich eine Bezeichnung gewählt, die lockerer, schwankender, verschwimmender ist. Ich spreche lieber von einem „Prager Kreis“.

Im Zusammenhang mit dem Begriff *Prager Kreis* muss noch erwähnt werden, dass der Begriff nicht mit der Bezeichnung Prager deutsche Literatur zu verwechseln ist, die auf die gesamte literarische Produktion im Prager Kontext zu beziehen ist.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Prager deutsche Literatur bis heute ein literarisches Phänomen darstellt, dessen Autoren die Welt der Jahrhundertwende und des

---

<sup>13</sup> z. B. die bereits erwähnte Mystik Prags, Reflexion des böhmisch-deutschen Konflikts, Großstadtleben usw.

<sup>14</sup> Vgl. Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C.H.Beck Verlag, 2005, S. 187.

<sup>15</sup> Vgl. Schlosser 2010, S. 243.

<sup>16</sup> Vgl. Brod 2016, S. 15.

Anfangs des 20. Jahrhunderts reflektierten und sich mit den zeitaktuellen Themen beschäftigten (Großstadtleben, deutsch-tschechische Beziehungen, Frauen-Thematik, Judentum bzw. das Prager Ghetto etc.). Ihr Werk basiert auf dem Prager Stadtbild und dem zweisprachigen Milieu, was nicht nur für die deutschsprachigen, sondern auch für die tschechischen Autoren prägend war.<sup>17</sup> Mit dieser engen Verbindung zwischen Literatur und Stadt beschäftigte sich u. a. auch Johannes Urzidil, der in seiner Abhandlung *Da geht Kafka* (1965) schrieb:<sup>18</sup>

Wie kam es dazu, daß deutsche Dichtung und Literatur in den zehner und zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts gerade in Prag mit so besonderer Kraft und Originalität gedeihen konnten? Welches Aggregat von Lebenskräften hatte an dieser dichterisch erfüllten und schöpferischen Atmosphäre Anteil? [...] Ein Phänomen wie die Ansammlung einer auffallend großen Zahl schöpferischer Persönlichkeiten höchstens, hohen oder zumindest sehr beachtlichen Ranges während einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne auf dem engen Raum einer Stadt ist in der Hauptsache immer etwas Sublimes und Metaphysisches.

## 2.3 Autoren, die sich mit der Weissenstein-Figur beschäftigten

### 2.3.1 Willy Haas (1891-1973)<sup>19</sup>

Willy Haas wurde am 7. Juni 1891 in Prag geboren, wo er auch das Stephansgymnasium besuchte und später Rechtswissenschaft an der Karlsuniversität studierte. Während seiner Jugend war er auch ein wichtiges Mitglied des liberalen Vereines *Lese- und Redehalle deutscher Studenten*. Gemeinsam mit Norbert Eisler und Otto Pick gründete er die Zeitschrift *Herder-Blätter*, später wirkte er als Lektor beim Kurt Wolff Verlag in Leipzig, wo er sich mit Franz Werfel und Walter Hasenclever befreundete. Während des Ersten Weltkriegs diente er in der österreichisch-ungarischen Armee in Italien. In 1920 zog er nach Berlin, wo er als Kritiker bei einer der einflussreichsten deutschen Zeitschriften *Film-Kurier* und gleichzeitig als Drehbuchautor arbeitete. Bis 1933 wirkte er als Mitherausgeber der Wochenzeitung *Die literarische Welt*.

In 1933 floh Haas vor den Nazis nach Prag, wo er unter anderem bei der *Prager Presse* als Filmkritiker und Redakteur arbeitete. Zusammen mit Otto Pick gab Haas

---

<sup>17</sup> Prag als Plattform der Inspiration diente wie bereits erwähnt auch den tschechischen Autoren; z. B. *Santa Lucia* (1893) Vilém Mrštík, Nerudas *Povídky malostranské* (1878) und später im Kontext des Poetismus und Surrealismus: *Praha s prsty deště* (1936) und *Pražský chodec* (1938) Vítězslav Nezval

<sup>18</sup> Urzidil, Johannes: *Da geht Kafka*. München: Langen-Müller, 2004, S. 7f.

<sup>19</sup> Die Angaben zu Willy Haas wurden aus folgender Quelle geschöpft: Bolbecher, Siglinde / Kaiser, Konstantin (Hg.): *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien: Deuticke, 2000, S. 270f. Der Text wurde aufgrund dieser Quelle paraphrasiert.

zwischen den Jahren 1933 und 1934 die Zeitschrift *Welt im Wort* heraus. Nach seiner Flucht nach Indien im Jahre 1939 widmete er sich dem Film und der Musik. Er schrieb u. a. eine Artikelserie über deutsche Literatur. In Indien diente Haas als Lagerzensor für Zivilinternierte in der britischen Armee und zugleich gehörte er zum Nachrichtendienst *Central European Observer* der tschechoslowakischen Exilregierung. Nach dem Zweiten Weltkrieg übersiedelte Haas nach London, wo er Herta Doctor heiratete. In 1948 kehrte er allerdings nach Deutschland zurück, um den Kulturteil *Welt am Sonntag* in Hamburg zu führen. Bis zu seinem Tod am 4. September 1973 wirkte er als Kolumnist der Tageszeitungsredaktion *Die Welt* in Hamburg.

Außer den berühmten Artikeln und Essays gab Haas Kafkas *Briefe an Milena* (1952) heraus und schrieb Biographien, z. B. über Bertolt Brecht (1958), Rembrandt (1959) oder Hugo von Hofmannstahl (1964). Er war auch Mitautor von Filmen wie *Das tanzende Wien* (1927) oder *Die Galgentoni* (1930), der aufgrund der Erzählung Egon Erwin Kischs *Die Himmelfahrt der Galgentoni* gedreht wurde.

### 2.3.2 Franz Werfel (1890-1945)<sup>20</sup>

Franz Werfel wurde am 10. September 1890 in Prag geboren, wo er später auch das Deutsche Gymnasium besuchte. Abitur legte er in 1909 ab. Während seiner Kindheit wurde Werfel stark von seiner tschechischen Erzieherin Barbora Šimůnková beeinflusst, der er seinen autobiographischen Roman *Barbara: oder die Frömmigkeit* (1929) widmete. Schon als Vorschüler war er ein vertrauter Freund Willy Haas', später traf er sich auch mit Max Brod, Ernst Deutsch und Franz Kafka im berühmten Café *Arco*. Nur gelegentlich besuchte Werfel in der Zeit Vorlesungen an der Universität.

Der erste größere literarische Erfolg kam mit seinem Gedichtband *Der Weltfreund* im Jahre 1911. Ab 1912 wirkte er als Lektor des Kurt Wolff Verlags in Leipzig. Seine Gedichtsammlung *Wir sind* erschien ein Jahr später und galt als Festigung seines Rufes des expressionistischen Autors. Jedoch musste Werfel einrücken: In 1916 diente er als Telefonist an der galizischen Front, später wurde er dem Kriegspressequartier zugeteilt. Auf Veranlassung des Kriegspressequartiers unternahm er u. a. auch eine Reise in die Schweiz, aber statt geplanten propagandistischen Reden hielt er da pazifische Vorträge und Lesungen aus seinem Werk. Später nahm er auch an der Novemberrevolution teil. In folgenden Jahren entstanden die berühmten Werke *Der Spiegelmensch* (1920) und *Der*

---

<sup>20</sup> Die Angaben zu Franz Werfel wurden aus Bolbecher / Kaiser geschöpft (wie Anm. 18). Der Text wurde aufgrund dieser Quelle paraphrasiert. (Vgl S. 688ff.)

*Bocksgesang* (1921), durch die sich Werfel vom Expressionismus abwendete. In seinem erfolgreichen Drama *Paulus unter den Juden* (1926) setzte er sich mit seiner jüdischen Herkunft auseinander. In der Zeit, als *Der Tod des Kleinbürgers* (1926) veröffentlicht wurde, war Werfel schon als erfolgreicher Schriftsteller wahrgenommen.

Am 6. Juli 1929 heiratete er Alma Mahler. Er unternahm auch zwei Reisen in den Nahen Osten, auf denen er vom Schicksal der armenischen Nation erfuhr. Aufgrund seiner Erfahrungen mit der armenischen Geschichte entstand die Idee für seinen später berühmten Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (1933). Im März 1933 unterschrieb Werfel die Loyalitätserklärung der Preußischen Akademie für Dichtkunst für die neuen Machthaber in Deutschland, trotzdem wurde er später aus der Akademie ausgeschlossen. Einige seiner Werke waren sogar bei der Bücherverbrennung zerstört worden.

Als Hitler 1938 Österreich okkupierte, zog Werfel noch auf Capri und arbeitete an Werken, die eng mit dem Thema des Nationalsozialismus verbunden waren. Zu diesen zählen sich der Roman *Der veruntreute Himmel* (1939) oder die Novelle *Eine blaßblaue Frauenhandschrift* (1940). Später floh er über Frankreich und Spanien in die USA. Der Roman *Das Lied von Bernadette* war im Jahre 1942 veröffentlicht worden und wurde gleich zum Bestseller, der später auch verfilmt wurde. U. a. wirkte Werfel in dieser Zeit auch als Ehrenpräsident des österreichischen Exil-PEN-Clubs. An seinem letzten, utopischen Roman *Stern der Ungeborenen* arbeitete Werfel schon als er unter Herzerkrankung litt. Den Roman vollendete er kurz vor seinem Tod am 26. August 1945.

Zum Werk Welfels gehören Romane (*Die vierzig Tage des Musa Dagh*, 1933; *Höret die Stimme*, 1937), Gedichte (*Schlaf und Erwachen*, 1935), Drama (*Jacobowsky und der Oberst*, 1944) und Essays, sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch (*Between Heaven and Earth*, 1944).

### 2.3.3 Johannes Urzidil (1896-1970)<sup>21</sup>

Obwohl Johannes Urzidil zu seinen Lebzeiten zu den „besten tschechischsprechenden deutschsprachigen Autoren aus Prag“<sup>22</sup> gezählt wurde, gilt er heutzutage als beinahe verkannt. Urzidil wurde am 3. Februar 1896 in Prag geboren. Da seine Mutter aus jüdischer Familie stammte, wird er zu den Autoren jüdischer Herkunft gezählt. Urzidil studierte am Gymnasium in Prag, wo er auch ab 1914 mit seinem Studium

---

<sup>21</sup> Die Angaben zu Johannes Urzidil wurden aus Bolbecher / Kaiser geschöpft (wie Anm. 18, 19) Der Text wurde aufgrund dieser Quelle paraphrasiert. (Vgl S. 649ff.)

<sup>22</sup> Höhne, Steffen / Klaus, Johann / Němec, Mirek (Hg.): *Johannes Urzidil (1896-1970). Ein "hinternationaler" Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln: Böhlau, 2013, S. 15.

von Germanistik, Slawistik und Kunstgeschichte an der Deutschen Universität Prag fortfuhr.

Nach seinem Kriegsdienst war er als Mitbegründer und gleichzeitig Redakteur der Monatsschrift *Der Mensch* (1918-1919) tätig. Sein erster Gedichtband *Sturz der Verdammten* erschien in 1919 und wurde dem Expressionismus verpflichtet. Zu seinem Freundeskreis damals gehörten u. a. Franz Werfel und Max Brod. 1932 erschien die erste Fassung seiner umfangreichen biographischen Studie *Goethe in Böhmen*, die später mehrmals überarbeitet wurde.

Bis 1933 arbeitete er als Pressebeirat der deutschen Gesandtschaft in Prag. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtete Urzidil mit seiner Ehefrau Gertrude Urzidil (Thieberger) nach Großbritannien, woher sie später zusammen in die USA umzogen. In London hielt Urzidil Kontakt zu der tschechischen Exilregierung von Eduard Beneš und trug für die Zeitschrift *Čechoslovák* und den Pressedienst *Central European Observer* bei. Wegen seines Schmerzes über die verlorene Heimat kehrte Urzidil im Exil zur Literatur zurück; und arbeitete u. a. an der neuen Fassung von *Goethe in Böhmen*. Daneben schrieb er damals kurze Erzählungen, wie z. B. *Traum eines Löwenbändigers* (1941), durch die er sich mit dem Thema des politischen Machtmissbrauchs auseinandersetzte. Sein berühmter Episodenroman *Die verlorene Geliebte* erschien im Jahre 1956 und wurde seiner Freundin aus Großbritannien W. Bryher (Winiphred Macpherson) gewidmet. Der Autor beschäftigte sich in diesem Roman vor allem mit der „nostalgisch gefärbten Beschwörung seiner verschwundenen Heimat“,<sup>23</sup> die zum Kennzeichen seines Werks im Allgemeinen wurde.

Ab 1951 arbeitete Urzidil bei der österreichischen Ableitung der *Voice America*. Urzidil setzte sich für die Vermittlung zwischen tschechischer und deutscher Kultur ein, z. B. durch den monographischen Roman über Wenceslaus Hollar: *Wenceslaus Hollar, der Kupferstecher des Barock* (1936). Urzidil unternahm Vortragsreisen nach Europa und Israel und hielt Vorlesungen in den USA. Er starb am 2. November 1970 in Rom.

Zu seinem Werk gehören Erzählungen (*Prager Triptychon*, 1960; *Das Elefantenblatt*, 1962; *Da geht Kafka*, 1965), Romane (*Das große Halleluja*, 1959), Gedichte (*Die Stimme*, 1930), wie auch Biographien (*Goethe in Böhmen*, 1932) und Essays (*Amerika und die Antike*, 1964).

---

<sup>23</sup> Bolbecher / Kaiser, 2010, S. 650.

## 2.4 Historischer und gesellschaftlicher Hintergrund

Wie bereits erwähnt, wurde Prag um die Jahrhundertwende zum wichtigen Schnittpunkt von der tschechischen, deutschen, jüdischen und österreichischen Kultur. Um 1900 lebten in Prag, der Provinzstadt der Habsburgermonarchie, ca. 400.000 Einwohner, wovon etwa 90 % tschechischer Nationalität war. Neben den Tschechen lebten in Prag 34.000 deutschsprachige Bewohner, wobei die Hälfte davon jüdischer Herkunft war. Aus diesem Grund war für Prag am Ende des 19. Jahrhunderts der nationale Dualismus charakteristisch: Man sprach damals von dem „*tschechischsprachigen Kosmos, der einen insularen deutschsprachigen Mikrokosmos umschloß*.“<sup>24</sup> Die deutschsprachige Präsenz zeigte sich im Alltag, vor allem durch die deutschen Schulen, Zeitungen und die deutsche Universität. Im Zusammenhang mit der böhmischen Hauptstadt lässt sich allerdings nicht von einer Vielsprachigkeit bzw. nationalen Pluralität sprechen, da nur weniger als 0,1 % der Prager Bevölkerung anderer als tschechischer oder deutscher Nationalität waren. Im Vergleich mit anderen großen Städten der Habsburgermonarchie wie z. B. Ostrau (Ostrava) oder Triest (Terst) galt Prag als eine Stadt ohne bedeutendere ethnische Vielfalt.<sup>25</sup> Auf die damaligen statistischen Angaben kann man sich allerdings nur mit Vorbehalt verlassen, denn die Zahlen schwanken erheblich.<sup>26</sup> Mit Sicherheit lässt sich jedenfalls sagen, dass die Prager Bevölkerung um die Jahrhundertwende auf dem zweisprachigen soziokulturellen Kontext beruhte.<sup>27</sup>

Die besprochene Zweisprachigkeit und damit verbundene nationale Rivalität führten um die Jahrhundertwende zur allgemeinen Verschärfung der tschechisch-deutschen Verhältnisse im Kontext der Habsburgermonarchie. Auch die damalige Bevölkerung Prags bestand aus mehreren „geschlossenen“ Kreisen bzw. kleineren Gruppen, was sich eben beispielhaft auf den deutschsprachigen Literaturbetrieb beziehen lässt.<sup>28</sup> Die Kontaktpunkte und Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Nationen und Kulturen wurden auch häufig literarisch bearbeitet. Über die gesellschaftliche Dynamik in Prag schrieben damals z. B. Max Brod,<sup>29</sup> Egon Erwin Kisch<sup>30</sup> oder Rainer Maria Rilke.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> Luft, Robert: Zwischen Tschechen und Deutschen in Prag um 1900. Zweisprachige Welten, nationale Interferenzen und Verbindungen über ethnische Grenzen. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 1996, S. 143.

<sup>25</sup> Vgl. ebd. S. 143.

<sup>26</sup> Vgl. ebd. S. 144.

<sup>27</sup> Vgl. ebd. S. 147.

<sup>28</sup> Vgl. Krolow, Kurt: *Ludwig Winder. Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2015, S. 41.

<sup>29</sup> s. z. B. *Ein tschechisches Dienstmädchen* (1909)

<sup>30</sup> s. z. B. *Marktplatz der Sensationen* (1942)

Mit der Problematik des deutsch-tschechischen Zusammenlebens ist auch eng die Theorie des sog. „dreifachen Ghettos“ Pavel Eisners verbunden. Eisner beschreibt die Isolation der Juden in dem Ghetto folgendermaßen: „*Viele Prager Schriftsteller hätten durch Religiosität, Sprache und bürgerliche Klassenzugehörigkeit ein ‚dreifaches Ghetto‘ gebildet, tragisch abgeschlossen in ihrer enge von der energischen Entfaltung der politischen Energie, welche die Erneuerung des alten böhmischen Staatswesens in der neuen Republik zu verwirklichen suchte.*“<sup>32</sup> Die Theorie des dreifachen Ghettos wurde allerdings später mehrmals kritisiert und überarbeitet. In großem Maße beeinflusste die Begriffsbestimmung Eduard Goldstücker, u. a. auch Initiator der Weltfreude-Konferenz in Liblice (1965). Die Entwicklung der Theorie ist in dem *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur* wie folgt behandelt:<sup>33</sup>

Der tschechisch-jüdische Essayist Pavel Eisner, wie so viele Prager Literaten zugleich Geschichtsschreiber seiner Epoche, fragte nach dem Grund für diese Dominanz<sup>34</sup>. Seine Antwort machte sich 1965 Eduard Goldstücker zu eigen. [...] 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*, kann heute als entkräftet gelten. Das gilt bisher nicht für ähnlich gelagerte Metaphern wie „Insel“ und „Kreis“.

Heute könnte uns die These des dreifachen Ghettos schon als veraltet scheinen. Die in Prag lebenden Juden hatten allerdings immer in der Geschichte der böhmischen Länder eine besondere Position – sie standen zwischen den beiden Nationen und waren deshalb eng sowohl mit der tschechischen als auch der deutschen Kultur verknüpft. Viele jüdische Autoren spielten auch eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Prager deutschen Literatur. Häufig werden solche Autoren der deutschen Literatur zugeteilt, obwohl sie jüdischer Herkunft waren.

Die entscheidende Wende kam und zwar nicht nur für die Literatur, sondern auch für die ganze europäische Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg, d. h. nach dem Zerfall der Habsburgermonarchie. Die gesellschaftlichen Strukturen in der neu entstandenen Tschechoslowakischen Republik veränderten sich grundsätzlich und die deutschsprachigen

---

<sup>31</sup> s. z. B. *Zwei Prager Geschichten* (1899)

<sup>32</sup> Peter Demetz im Vorwort zur Abhandlung *Prager Kreis* Max Brods: Brod 2016, S. 13.

<sup>33</sup> Horch, Hans Otto (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2015, S. 333.

<sup>34</sup> damit ist hier Dominanz der jüdischen Autoren im literarischen Kontext Prags gemeint

Autoren mussten neue Tätigkeitsorte in Deutschland und Österreich finden.<sup>35</sup> Der zweite entscheidende Wendepunkt kam später im Jahre 1933, denn die verschärfte politische Situation in Deutschland verursachte die nächste starke Emigrationswelle.

#### **2.4.1 Zu den deutsch-tschechischen Beziehungen in Prag**

Kehren wir noch mal zu dem historischen Hintergrund der Prager literarischen Produktion zurück, merken wir die angespannte Atmosphäre, die zwischen deutscher und tschechischer Bevölkerungsgruppen in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts in Prag herrschte. Aufgrund der untergeordneten Lage böhmischer Länder und gleichzeitig der steigenden autonomen Tendenz von Tschechen verschärfen sich die Beziehungen zwischen den beiden Nationen. Pavel Novotný beschreibt die derzeitige gesellschaftliche Situation folgendermaßen:<sup>36</sup>

Es ist bekannt, dass vor allem Prag als eine „Dreivölkerstadt“, nämlich als Stadt der Tschechen, Deutschen und auch der Juden, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem Ort starker nationaler Auseinandersetzungen geworden war; die die Stadt bewohnende bürgerliche Schicht der Deutschen und auch assimilierter Juden wurde hier mit dem Aufschwung des tschechischen Elements konfrontiert; [...] Mit der Präsenz und Etablierung der Tschechen, mit der Eskalation der tschechischen Verselbstständigung und auch politischer Präsenz gradierten sowohl auf der deutschsprachigen als auch auf der tschechischen Seite die Tendenzen zur Alterität, also dazu, die andere Nation als etwas Anderes, ja schließlich auch Feindliches wahrzunehmen.

Als ein Beispiel dieser „Feindlichkeit“ steht z. B. die Entstehung der zwei großen Prager Boulevards, auf denen tschechisches und deutsches kulturelles Leben isoliert verlief, und zwar die Nationalstraße (Národní třída) und die Straße am Graben (Na Příkopěch). Auf der Nationalstraße befanden sich die berühmten Kaffeehäuser – Zentren des tschechischen kulturellen Lebens. Auf der Straße Am Graben (Na Příkopěch) konzentrierte sich dagegen der deutsche Teil der Bevölkerung Prags. Der Wenzelsplatz (Václavské náměstí), genauer dessen Teil Můstek, wurde zum Ort der meisten Auseinandersetzungen. Diese nationale Rivalität und Isolation zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen dauerte in Prag bis Ende des Zweiten Weltkriegs an.<sup>37</sup> Jedoch wirkten in Prag damals Autoren, die die beiden

---

<sup>35</sup> Vgl. Wichner, Ernest / Wiesner, Herbert (Hg.): *Prager deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung: Ausstellungsbuch*. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1995, S. 10.

<sup>36</sup> Novotný, Pavel: Habilitationsvortrag an der TUD (12. 10. 2018); Materialien aus dem Privataarchiv des Autors, S. 7.

<sup>37</sup> s. dazu z. B.: Mühlberger, Josef: *Dějiny německé literatury v Čechách 1900-1939*. Ústí nad Labem: Albis international, 2006.

Sprachen beherrschten und sich um die Vermittlung von Kultur und Tradition bemühten, z. B. mittels ihrer Übersetzungen der klassischen literarischen Werke. Zu diesen sog. „bilingualen Mittlern“ zählten sich auch die meisten Autoren des Prager Kreises: Max Brod, Egon Erwin Kisch und auch Johannes Urzidil.<sup>38</sup>

#### 2.4.2 Die Beziehung Tschechin – Deutscher und Typologie der Geliebten

Eine besondere Rolle im deutschsprachigen literarischen Kontext spielten die tschechischen Frauenfiguren, die häufig in der Prager deutschen Literatur bzw. in der deutschsprachigen Literatur in böhmischen Ländern figurierten. Erwähnenswert ist dabei, dass der tschechische Mann im literarischen Kontext eher eine geringe, und häufig sogar negative Rolle spielte.<sup>39</sup> Die tschechische Geliebte stellte dagegen ein wichtiges Bindeglied zwischen dem Deutschen und tschechischer Umgebung dar. Sie wurde zum selbständigen Thema, mit dem sich viele Literaturwissenschaftler befassten, u. a. auch Pavel Eisner, der die Rolle der tschechischen Geliebten in seiner Abhandlung *Milenky/Geliebte* beschrieb. Als Vorbild für die zahlreichen Darstellungen von tschechischen Frauen diente laut Eisner die tschechische Sagenwelt, bzw. die mythischen slawischen Heldinnen – die sog. „tschechischen Amazonen“. Libuše (Libussa)<sup>40</sup>, Vlasta (Wlasta) und Šárka stellten für die Literatur am Ende des 19. und im 20. Jahrhundert unbestreitbar eine wichtige Inspirationsquelle dar.<sup>41</sup>

Die wichtigste gemeinsame Charaktereigenschaft der tschechischen Frauenfiguren stellt die Kraft ihres Geschlechts dar, die Eisner als „*génie du sexe*“ bezeichnet.<sup>42</sup> Georg Escher ergänzt die These Eisners in seiner Studie *Prager femme fatales – Stadt, Geschlecht, Identität* mit folgendem: „In affirmativer Fortschreibung der literarischen Muster, die er vorfindet, behauptet Eisner, was den „deutschen Dichter“ (bzw. sein literarisches alter ego) die „tschechische Frau“ begehren lasse, sei sie Mischung aus Faszination und Aversion, die die andere Nation ausübe.“<sup>43</sup> Es sind gerade die besprochenen Gefühle von Liebe und Hass bzw. von Faszination und Aversion, die außer

---

<sup>38</sup> Vgl. Luft 1996, S. 158.

<sup>39</sup> Vgl. Eisner, Pavel: *Milenky*. Praha: Concordia, 1992, S. 13.

<sup>40</sup> Während Libussa und ihre zwei Schwestern zwar mächtige, dominante, dabei aber friedliche und harmonische Naturen verkörpern, so bietet die tschechische Sagenwelt auch Bilder 'entfesselter Sinnlichkeit', genauer: militanter wilder Weiber, die (nach Karl Egon Ebert) den „Zaubertrank des Hasses“ getrunken und den „Frauenkrieg“ gegen die Männerherrschaft geführt haben. (Novotný 2018, S. 3.)

<sup>41</sup> Vgl. Eisner 1992, S. 14.

<sup>42</sup> Vgl. ebd. S. 15.

<sup>43</sup> Vgl. Escher, Georg: *Prager femmes fatales – Stadt, Geschlecht und Identität*. URL: <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/GEscher1.pdf> [Stand: 16.09.2018]

den deutsch-tschechischen Liebesbeziehungen die allgemeine Stimmung in der Prager Gesellschaft charakterisieren können.

Bleiben wir noch kurz bei der ursprünglichen Figur Vlastas, erfahren wir, dass sie eine wichtige Rolle im literarischen Kontext spielte; am meisten wurde sie allerdings als Hauptfigur des Epos *Wlasta* Karl Egon Eberts berühmt.<sup>44</sup> Ebert löste sogar eine Wlasta-Mode aus: Man konnte damals Stöcke, Hütte und Krawatten mit Wlasta-Motiven kaufen.<sup>45</sup> Gerade die Krawatte wurde als Hauptmotiv bzw. Symbol in der Erzählung Johannes Urzidils verwendet. Ihre Bedeutung wird näher in folgenden Kapiteln angedeutet.

Im Zusammenhang mit der Rolle der tschechischen Frauenfiguren in der deutschsprachigen Literatur ist noch von besonderer Bedeutung, dass Prag selbst damals als Stadt mit weiblichem Geist betrachtet wurde. Prag hatte nämlich, ähnlich wie andere große Städte Europas, eigene Imaginationsgeschichte, in der zur Überschneidung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie kam. Auf diese Art und Weise wurde Prag zu einer der tschechischen verführerischen Geliebten, die nicht nur den Prager deutschen Schriftstellern imponierte und als Inspirationsquelle diente.<sup>46</sup>

### 3 Karl Weissenstein

#### 3.1 Karl Weissenstein als reale Figur<sup>47</sup>

Die literarische Figur Karl Weissensteins geht von einer realen Person aus, die sich am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Umgebung des Prager Kreises bewegte. Dank seiner sonderbaren Lebensgeschichte fand Weissenstein im Werk mancher Prager deutscher Autoren Erwähnung. Außer Willy Haas, Franz Werfel und Johannes Urzidil, deren Erzählungen im Rahmen dieser Bachelorarbeit behandelt werden, schrieben über Karl Weissenstein auch Franz Kafka oder „der rasende Reporter“ Egon Erwin Kisch.

Karl Weissenstein wurde am 16. April 1890 in Bystrau (Borné) geboren, in der Nähe von der ostböhmisches Stadt Politschka (Polička). Er war kein dreizehntes, wie über ihn in der Literatur geschrieben wurde, sondern das siebte Kind von insgesamt zehn Geschwistern. Sein Vater Ignatz Weissenstein war ursprünglich ein Handeltreibender,

---

<sup>44</sup> Ebert, Karl Egon: *Wlasta. Böhmisches-nationales Heldengedicht in drei Büchern*. Prag: J. G. Calve'sche Buchhandlung, 1929.

<sup>45</sup> Vgl. Novotný 2018, S. 4.

<sup>46</sup> Vgl. Escher 2004, S. 1.

<sup>47</sup> Zum realen Leben Karl Weissensteins s. Binder, Hartmut: Weissenstein der Weltverbesserer. Vom literarischen Nachleben eines böhmischen Goldschmiedgehilfen. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 1995, S. 120-137.

später übernahm er gemeinsam mit seiner Frau Anna (geb. Braun) einen Beherbergungsbetrieb in Bystrau, der ihren Namen trug.

In Bystrau, wo Weissenstein seine Kindheit verbrachte, absolvierte er auch die tschechische Grund- und Hauptschule. Da Weissenstein schon als Jüngling in der elterlichen Stube gegen Alkohol sprach, war er des Hauses seiner Familie verwiesen worden. Danach hielt er sich in seiner Heimatstadt nicht mehr auf und bewegte sich u. a. in Prag, wo er verschiedene Arbeitsstellen wechselte; z. B. arbeitete er als Goldschmiedgehilfe. Während seines Prag-Aufenthalts wohnte er bei seinen Freunden und Bekannten, wobei einige zu den berühmten Prager deutschen Literaten gehörten. Weissenstein hielt sich selbst für einen expressionistischen Schriftsteller und versuchte eigene Gedichte und kurze Erzählungen zu schreiben. Seine literarischen Versuche waren allerdings weder hochwertig noch erfolgreich und überdies wurde häufig auch ihre Authentizität bezweifelt.

Über Weissensteins Verknüpfung mit den Prager deutschen Schriftstellern wird diskutiert. Seine Tischgenossen und zugleich Zuhörer im Café *Arco* schätzten unbestreitbar die Originalität und damit verbundene Bizarrerie seiner Gestalt, was dazu führte, dass seine Lebensgeschichte mehrmals literarisch bearbeitet wurde. Hartmut Binder fasst die Informationen über Karl Weissenstein und den Zusammenhang dieser Figur mit den Schriftstellern des Prager Kreises wie folgt zusammen:<sup>48</sup>

Nimmt man alle Informationen zusammen, die über Weissenstein vorliegen, lässt sich erkennen, unter welchen Voraussetzungen sich die Annäherung dieses Mannes an den Prager Literatenzirkel vollzogen haben muss. Einerseits konnte er seine geistigen Interessen in dem Milieu, in dem er aufwuchs, nicht befriedigen. Andererseits hatten die Leiden, die er aufgrund seiner Kleinwüchsigkeit, seiner auffälligen Physiognomie und seiner psychischen Organisation von einer unverständigen Umgebung zu erdulden hatte, Wunden geschlagen und einen Leidensdruck erzeugt, mit dem er sich allein gelassen fühlte. In den sich unbürgerlich gebenden jungen Leuten des Café *Arco* fand er erstmals Menschen, die das Leben aus anderer Perspektive zu betrachten gewohnt waren als seine Familie und seine Bystrauer Landsleute und ihn offensichtlich ermutigen, aus dem bedrückten Milieu auszubrechen. So fand er Zugang zur Welt der Literatur, die es ihm erlaubte, eigene Probleme besser zu erkennen und zu bewältigen.

Über das Leben Karl Weissensteins nach der Auflösung des Prager Kreises gibt es nur eine geringe Anzahl von Informationen. Es ist allerdings sicher, dass er weiterhin die Korrespondenz mit Willy Haas aufrecht erhielt. In den Briefen an Willy Haas titulierte

---

<sup>48</sup> Vgl. ebd. S. 125.

Weissenstein den Schriftsteller „*Liebster Herr Haas*“ oder „*Liebstbester Freund und Gönner*“<sup>49</sup>. Mit Haas verbrachte er auch eine bestimmte Zeit in Leipzig, worüber Haas in seinen Memoiren *Die Literarische Welt* berichtet. Ob er im näheren Kontakt auch mit anderen Prager deutschen Autoren war, bleibt ungeklärt.

Im September 1916 musste Weissenstein zum Militär einrücken, wo er allerdings nicht an der Front kämpfte, sondern in der Sanitätsabteilung in Josefstadt (Josefov) diente. Ein Jahr später tauchte Weissenstein wieder in Prag auf, wo er im Zeitraum 1919-1921 als Beamter wirkte. Er selbst bezeichnete sich während dieses Prag-Aufenthalts schon als „Beamter“ und nicht mehr als „expressionistischer Dichter“, wie es früher war. Ernst Polak, Mittelpunktfigur des Prager Kreises während der Kriegsjahre, kommentierte Weissensteins Zurückkehren folgendermaßen: „*Es ist alles so wie Rosenfeld berichtet. Weissenstein sieht allerdings aus wie ein verschämter Gardeoffizier.*“<sup>50</sup>

Obwohl sein Tod in der Literatur mehrmals unterschiedlich geschildert wurde, überlebte Weissenstein in der Tat den Ersten Weltkrieg ohne größere Verletzungen. Sein Dienst wurde jedoch wegen seiner Lungenkrankheit früher beendet. Das Ende seines Lebens lässt sich aber eher als traurig beschreiben: Im Juli 1922 wurde er in Aussig (Ústí nad Labem) als ein geisteskranker Patient festgenommen. Man schickte ihn sofort wieder nach Prag, wo er in die Prager Landesirrenanstalt eingestellt wurde. Danach verliert sich seine Spur und sein Tod bleibt ungeklärt.

Im Zusammenhang mit der realen Figur Karl Weissensteins muss sein charakteristisches Aussehen erwähnt werden, das zum Kennzeichen seiner literarischen Darstellung wurde: Er wird in der Regel als Hydrozephalus bezeichnet. Aus seiner Fotodokumentation ist allerdings zu vermuten, dass er in der Tat gar nicht so hässlich war, wie es in der Literatur geschildert wird. Das Aussehen Weissensteins wird auf diese Weise ähnlich wie seine Lebensereignisse stark stilisiert.

### **3.2 Karl Weissenstein als literarische Figur**

Wie bereits erwähnt, wurde die Weissenstein-Figur mehrmals literarisch bearbeitet. Aufgrund dieser Literarisierung bzw. Stilisierung wurde seine literarische Darstellung mehrmals verändert. Als Vorbild für die literarische Figur Weissensteins verwendeten die einzelnen Autoren nicht nur ihre eigenen Erlebnisse und Erinnerungen, sondern auch die Anekdoten, die im Prager Kaffeehauszirkel virulent waren und die Weissenstein über sich

---

<sup>49</sup> Vgl. ebd. S. 122.

<sup>50</sup> Ebd. S. 134.

selbst weiterlieferte. Da natürlich nicht alle wahrhaftig waren, entstanden im Zusammenhang mit der Lebensgeschichte Karl Weissensteins zahlreiche Übertreibungen.<sup>51</sup>

Das Bindeglied und gleichzeitig Ausgangspunkt der meisten Erzählungen stellt immer Weissensteins sonderbares Aussehen dar, dem sein charakteristischer „Wasserkopf“ dominierte. Weissenstein wird, wie bereits erwähnt, meistens als ein Hydrozephalus dargestellt. Seine Charaktereigenschaften allerdings variieren. Während bei Johannes Urzidil Weissenstein als ein Feigling beschrieben wird, wirkt seine Gestalt in dem Text Franz Werfels wie auch in den Memoiren von Willy Haas als ein Idealist und Menschenfreund. In der Erzählung Werfels veränderte sich die Weissenstein-Figur allerdings noch im Laufe der Zeit: Am Ende der Erzählung wird Weissenstein zu „*einem Diktator*“,<sup>52</sup> den die Kriegsatmosphäre völlig verschlungen hatte. Eine ähnliche Diktator-Metapher ist auch im Text Urzidils zu finden.

Im Zusammenhang mit den literarischen Darstellungen von Karl Weissenstein ist von besonderer Bedeutung, dass sie nie völlig realistisch geschildert wurden. Die literarische Figur basiert zwar auf einer realen Gestalt, aber sie wurde gleichzeitig stark stilisiert.

## **4 Zur Darstellung Karl Weissensteins in den ausgewählten literarischen Werken**

Im folgenden Teil dieser Arbeit beschäftige ich mich mit einzelnen Darstellungen der Weissenstein-Figur in den ausgewählten Werken von Prager deutschen Autoren. Im Falle von Willy Haas handelt es sich um die Erzählung *Unser Ergebener Weissenstein Karl* aus seinen Memoiren *Die literarische Welt*, in denen der Autor an das Leben in Prag und später in Leipzig bis zum Ersten Weltkrieg erinnert. Auf seine Erzählung schließt der Essay *Weissenstein, der Weltverbesserer* Franz Werfels an, der zum ersten Mal im Jahre 1942 in der amerikanischen Zeitschrift *Free World* unter dem Namen *Weissenstein. World Reformer* veröffentlicht wurde.<sup>53</sup> Werfels Essay regte dann die Entstehung Urzidils Erzählung *Weissenstein Karl* an, die auch als Vorbild für die spätere Inszenierung *Weissenstein* (2009) des Prager Theaters *Komedie*<sup>54</sup> diente.

---

<sup>51</sup> Vgl. ebd. S. 126.

<sup>52</sup> Werfel, Franz: *Weissenstein, der Weltverbesserer. Erzählungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990, S. 94.

<sup>53</sup> Vgl. Binder 1995, S. 101.

<sup>54</sup> im Zeitraum 2002-2012 wirkte da *Pražské komorní divadlo (PKD)*

#### 4.1 Willy Haas – Unser ergebener Weissenstein Karl

Als literarische Figur findet Karl Weissenstein u. a. auch in den Memoiren Willy Haas' *Die literarische Welt* (1957) Erwähnung. Seine Figur erschien in der Erzählung *Unser Ergebener Weissenstein Karl*; und ähnlich wie in dem Essay Franz Werfels hat diese Erzählung einen Reportage-Charakter. Genauso wie Werfel beginnt auch Haas Weissensteins Geschichte mit der Anekdote, wie er Weissenstein im Café Arco kennenlernte: „*Ich weiß noch genau, wie Weissenstein zu uns stieß. Ein häßlicher Mann mit schönen Augen, grotesk gekleidet, irrte zwischen den vollbesetzten Marmortischen unseres Prager Stammcafés, des Cafés Arco, umher, mit einem wirren, hilfeschuchenden Gesicht. Schließlich näherte er sich unserem Tisch.*“<sup>55</sup> Haas beschreibt weiter die Initiative der Literaten, für Weissenstein eine Arbeit außerhalb der Stadt zu besorgen: „*Seine Predigten – gegen den Alkohol, gegen den Fleischgenuß, gegen Ehebruch und Unzucht*“, wie er sagte – machten ihn überall unmöglich.“<sup>56</sup> Weissenstein kehrte aber immer wieder nach Prag zurück.

Die Situation veränderte sich nach der Auflösung des Prager Kreises. Haas zog von Prag nach Leipzig um, wo er als Lektor beim Karl Wolff Verlag arbeitete. Er lebte damals mit seinen zwei Kollegen zusammen, und zwar mit Walter Hasenclever und Franz Werfel. In Leipzig begegneten die drei Schriftsteller Karl Weissenstein wieder. Dieser kam zu ihnen zu Fuß aus Hellerau. Haas, Werfel und Hasenclever nahmen ihn als „Sekretär“ auf. Haas spricht im Zusammenhang mit dem Leipzig-Aufenthalt auch von den literarischen Versuchen Weissensteins, genauer von seinen Gedichten. Weissenstein sollte die Literaten jeden Morgen mithilfe seiner „Poesie“ erwecken.<sup>57</sup>

Weissensteins Hauptaufgabe als Sekretär (– er beherrschte kaum die deutsche Rechtschreibung –) bestand darin, daß er uns morgens, nach langen Nacht-Diskussionen in der Bar, rechtzeitig, das heißt, etwa um neun Uhr, zu wecken hatte. Er entledigte sich dieser Aufgabe in der Kunstvollen Art. Darin war seine Phantasie unerschöpflich. [...] „Ist nicht das Los der unähäliche lädige Mitter schrecklich?“ fragte er, sich am Betrande niederlassend, in seinem seltsamen Tschechisch-Jiddisch-Deutsch. [...] „Ich habe nämlich darieber heite Nacht ein Gedicht geschrieben!“ Er holte ein umfängliches Manuskript aus seinem alten Cutaway und begann einen geradezu endlosen poetischen Klagesang in freien Rhythmen zu lesen über die unehelichen Mütter.

---

<sup>55</sup> Haas, Willy: *Die literarische Welt. Erinnerungen*. München: Paul List Verlag, 1957, S. 58.

<sup>56</sup> Ebd. S. 59.

<sup>57</sup> Ebd. S. 63.

Der Lohn, den Werfel, Haas und Hasenclever vom Karl Wolff Verlag damals bekamen, genügte den drei Autoren, aber als Lebensunterhalt für Weissenstein war das laut Haas zu wenig. Deshalb entschieden sie sich, dass Weissenstein Leipzig verlassen sollte, und schickten ihn in eine Berliner Hofgoldschmiedswerkstatt. Weissenstein tauchte jedoch nach einer gewissen Zeit wieder in Leipzig auf. Der Wendepunkt kam erst am Anfang des Ersten Weltkriegs, als alle drei Schriftsteller wie auch Weissenstein einrücken mussten. Spricht man von der Literarisierung der Weissenstein-Figur, so ist vor allem die Schilderung Weissensteins Todes zu betonen; Haas schreibt dazu Folgendes:<sup>58</sup>

„Erst während des ersten Weltkrieges, da auch er, wie wir alle, zum Militär eingezogen wurde, entschwand er unseren Augen für immer. Werfel wußte von seinem Tode zu berichten: er starb, als er einer Abteilung gefangener Russen, über die er dicht hinter der Front die Aufsicht hatte, das Leben zu retten versuchte. Er war, glaube ich, die einzige wirklich heldenhafte Gestalt in unserem kleinen Kreise.“

Da es sich in der Erzählung *Unser Ergebener Weissenstein Karl* ausschließlich um persönliche Erinnerungen des Autors handelt, wird die Weissenstein-Figur im Vergleich mit den anderen Werken in dem Text von Haas teilweise in den Hintergrund gestellt. Der Autor konzentrierte sich in erster Reihe auf eigene Reflexion der Zeit; und weist selbst darauf hin, dass *Die literarische Welt* nicht als Quellenmaterial verwendet werden soll. Im Vorwort zu seiner Abhandlung spricht Haas von der Schilderung seines „*bunten Lebens*“.<sup>59</sup>

## 4.2 Franz Werfel – Weißenstein, der Weltverbesserer

*Weissenstein, der Weltverbesserer* ist eine Sammlung von Erzählungen und kurzen Porträts aus dem letzten Lebensjahrzehnt Franz Werfels. Die einzelnen Erzählungen spielen sich im Zeitraum 1911-1936 ab und enthalten eigene Erlebnisse des Autors wie auch seine Reflexion der wichtigsten politischen Ereignisse.<sup>60</sup>

Die Erzählung *Weißenstein, der Weltverbesserer* (vermutlich 1942 beendet) ist eine der Erzählungen aus der gleichnamigen Abhandlung. Ähnlich wie die Memoiren Willy Haas' verfügt auch der Text Werfels über Reportage-Elemente. Die Handlung beginnt in 1911 und kulminiert am Ende des Ersten Weltkriegs. Werfel wählte in seiner

---

<sup>58</sup> Ebd. S. 65.

<sup>59</sup> Vgl. ebd. S. 7.

<sup>60</sup> Vgl. Werfel 1990, S. 2.

Erzählung einige der tragikomischen Episoden aus Weissensteins Leben aus und schuf ein ganz kurzes Erzählen, in dem er die reale Figur Weissensteins in seinen eigenen Erinnerungen schilderte, ferner auch die Legenden, die in den Prager Kaffeehäusern zirkulierten. Diese Ereignisse des Lebens Weissensteins werden so angedeutet, dass die Erzählung der Weissenstein-Figur als Karikatur wirkt.

Auch Werfel beginnt seine Erzählung damit, wie er Weissenstein zum ersten Mal zufällig in einem der Prager Cafés<sup>61</sup> begegnete: Weissenstein bat um Hilfe beim Tisch, wo gerade Werfel zusammen mit den anderen Prager Literaten saß. Die Freunde retteten Weissenstein vor dem Anarchisten Wohrizek, der früher laut Weissenstein Gewalt an seiner Frau beschuldigen sollte. Weissenstein stellt sich danach der ganzen Cafégesellschaft vor und begann seine Lebensgeschichte zu erzählen. Die ganze Szene schilderte Werfel folgendermaßen:<sup>62</sup>

„Sie haben mich gerettet. Darf ich Ihr Diener sein?“ – „Wer sind Sie eigentlich?“ – „Ich bin der Weissenstein.“ – „Und was sind Sie außerdem noch?“ – Der Riesenkopf unseres Gastes sank beinahe auf die schmutzige Marmorplatte des Tisches: „Ich bin das dreizehnte Kind meiner Eltern“, sagte er. In jenem Singsang, der lyrisches Pathos, falsche Aussprache und eine Spur vertrackter Selbstironie zu einem sonderbaren Ganzen verband, begann Weissenstein nun die Geschichte seines bisherigen Lebens zu erzählen. So tragisch sie auch war, angesichts des grotesken Erzählers und der grotesken Situation brachen wir immer wieder in grausames Lachen aus. Weissenstein nahm unsere Heiterkeit durchaus nicht krumm. Sie befriedigte ihn als eine Art von Beifall.

Auch im Falle von Werfel wird das Aussehen Weissensteins betont: Er ist als ein kleiner Mann mit riesigem Kopf abgebildet. So steht in dem Text Werfels Folgendes: „*Ein sehr kleiner Mann war's, ein Gnom, ein Heinzelmännchen von welcher Haltung, jedoch unzweifelhaft noch jung. [...] Es war ein Wasserkopf, so riesig, daß man ihn, um gerecht zu sein, schon mit dem klinischen Ausdruck als ‚Hydrocephalus‘ bezeichnen mußte.*“<sup>63</sup>

Ähnlich wie in dem Text von Haas bemühte sich Werfel sowie andere Prager deutsche Schriftsteller darum, eine Arbeit für Weissenstein zu besorgen. Diese Versuche waren allerdings erfolglos, vor allem aufgrund der verschärften Ansichten Weissensteins. Wiederholt wurde er aus der Arbeit entlassen oder sogar gewaltsam hinausgeworfen. Darüber berichtet eine der Episoden, in der Weissenstein als Kellnerjunge figurierte:<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> es handelte sich wahrscheinlich um das Café *Arco*

<sup>62</sup> Ebd. S. 90.

<sup>63</sup> Ebd. S. 94.

<sup>64</sup> Ebd. S. 91.

Nach kurzer Wanderschaft fand Weißenstein in der benachbarten Kreisstadt eine Anstellung als Pikkolo, als Kellnerjunge. Das Gesetz seines Lebens aber wollte es, daß er aus dem Regen in die Traufe kam. Das Wirtshaus, in dem er wohnte, war zugleich das größte Versammlungslokal des Bezirks. Hier spielte der Alkohol eine weniger gefährliche Rolle als die Politik. Diese Politik aber war nichts anderes als der geistige Fusel des Zeitalters. Sehr bald erkannte das wache Auge des wasserköpfigen Kellnerjungen, welcher Art all diese Politiker waren, die sich auf der Rednertribüne spreizten. Sie taten nicht, was sie sagten und sie sagten nicht, was sie taten. [...] Der Pikkolo war Augenzeuge all dieser Widersprüche. Er bezwang sich um seiner Armut willen längere Zeit und sah dieser Lügenhöhle schweigend zu. Dann aber geschah in dem großen Versammlungssaal dasselbe, was in der väterlichen Schankstube geschehen war. Der Kellnerjunge, das Biertablett in der Hand, unterbrach einen der Prachtredner und erhob seine Stimme zur Anklage. Aus dem herzförmigen Kindermündchen drangen die Schlangen und Skorpione der Wahrheit. Er wurde verprügelt und flog hinaus.

„*Die Schlangen und Skorpione der Wahrheit*“ symbolisieren in diesem Kontext das, worum sich am Anfang Weissenstein bemühte, und zwar das Weltbild und die Menschheit im Allgemeinen zu verbessern. Weissenstein lässt sich am Anfang als Menschenfreund beschreiben, was der Darstellung Urzidils widerspricht: Urzidil beschrieb nämlich Weissenstein als einen egoistischen Mann, der gar nicht dafür sorgt, welche Folgen sein Verhalten haben könnte. Auch in *Weissenstein, der Weltverbesserer* gerät Weissenstein in Schwierigkeiten, da er nicht fähig ist, die Folgen seines Handelns vorauszusagen. Als ein gutes Beispiel dafür kann uns eine Episode dienen, die während Weissensteins Wien-Aufenthalts passierte. Diese schilderte Werfel folgendermaßen:<sup>65</sup>

„Ja, es ist wieder schief gegangen, meine Herren. Ich hab Unglück gehabt, diesmal mit der Religion...“ Nun folgte die Sache mit Huhn und Lamm. Sie spielte sich im Männerheim der Wurlitzergasse ab, einem Nachtsyl, das durch die Biographie des gegenwärtigen deutschen Reiseführers weltbekannt geworden ist. [...] Huhn war ein protestantischer Theologiestudent, Lamm ein Rabbinatskandidat. Diese beiden herabgekommenen Anwärter des Seelsorgerstandes hatten den Vorzug, die Bettnachbarn unsres Weltverbessers zu sein. Der Dreizehnte sagte dem Theologen auf den Kopf zu, er lüge bewußt und geflissentlich, wenn er zu glauben vorgebe, Gott der Herr habe in Gestalt des Heiligen Geistes ein irdisches Weib geschwängert. Den Rabbinatskandidaten Lamm hingegen betrat er auf frischer Tat beim Verzehren einer Schinkensemmel. Er entlarvte auch ihn als einen ungläubigen Leutebetrüger. [...] Es kam zu einer allgemeinen Schlacht. Die Polizei mußte einschreiten. Weißenstein wurde als lästiger Zuzügler per Schub in seine Heimat gebracht.

---

<sup>65</sup> Ebd. S. 92f.

Die Liebesbeziehungen Weissensteins, die für den Text Urzidils prägend sind, sind bei Werfel von keiner besonderen Bedeutung. Nur zweimal geriet Weissenstein in Kontakt mit Frauen. Zuerst als er in einer Goldschmied-Werkstatt arbeitete, wo ihn die Ehefrau des Goldschmieds verführen wollte. Später begegnete er einer blinden Frau, die er heiraten wollte, weil sie seinen „Wasserkopf“ nicht sehen konnte. Es kam allerdings heraus, dass seine potenzielle Ehefrau nicht völlig blind ist, und dies enttäuschte Weissenstein so sehr, dass er sie sofort verließ.

Im Jahre 1914 wird das Erzählen Werfels plötzlich unterbrochen. Der Autor begegnete Weissenstein erst am Ende des Krieges wieder, als er seinen Militärdienst ausübte; so steht bei Werfel Folgendes:<sup>66</sup>

Im letzten Kriegswinter wurde ich mit einem dienstlichen Auftrag nach Bodenbach gesandt, der Grenzstadt zwischen Deutschland und dem damaligen österreichischen Kaiserstaat. Zu früher Morgenstunde verließ ich mein armseliges Hotel, um über die Elbe-Brücke nach Teschen zu gehen. Diese schöne Eisenbrücke war noch beinahe leer. Nur ein schwanker Haufen bewegte sich vor mir. [...] Zuletzt kam ein uniformiertes Etwas, dem eine lächerlich kleine Militärkappe auf dem Wasserkopf tanzte. Dieses Etwas schwang einen Knüppelstock und krächte: „Soldaten wollt ihr sein? Ungeziefer seid ihr! Die Prügelstrafe sollte man wieder einführen für euch...“ Ich packte ihn von hinten bei den Schultern: „Weissenstein, Sie, der Menschheitskämpfer, sind unter die Menschenschinder gegangen?“ – „Ich bin der Kommandant dieses Schlachtviehtransports“, erwiderte er stolz, „und die da, das sind keine Menschen, das sind ewige Sklaven. *Die gehören unterdrückt!*“

Werfel literarisierte wesentlich die Weissenstein-Figur: Am Anfang wirkt dieser seltsame Held als ein „Menschheitskämpfer“, aber im Laufe der Zeit wird er trotz seiner ursprünglichen Überzeugung zu einem „Diktator“.<sup>67</sup> Interessant ist dabei, dass Werfel in seinem Essay über den Tod Weissensteins nicht explizit berichtete. Weissenstein ist für Werfel metaphorisch in dem Moment tot, wenn er seine Menschlichkeit verliert: „*Ich blieb stehen. Mir war nicht nur zum Lachen. Noch verstand ich den Geist der Zeit nicht, der aus sozialen Idealisten Tolstois und Dostojewskijs die neuen erbarmungslosen Herren des Kremls gemacht hatte.*“<sup>68</sup> Werfel äußerte sich zur Figur Karl Weissensteins folgendermaßen:<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Ebd. S. 94.

<sup>67</sup> wie Anm. 52.

<sup>68</sup> Werfel 1990, S. 94.

<sup>69</sup> Ebd. S. 93.

Ich habe in meinem Leben ein paar unvergeßliche Charaktere kennen gelernt. Unter ihnen ist Weißenstein, der Weltverbesserer, gewiss nicht der wertvollste. Ich betrachte ihn als eine Charge, eine Nebenrolle in Gottes großer Tragikomödie. Ich würde ihn nicht aus dem Totenreich beschwören, hätte das Leben selbst seiner Geschichte nicht eine Pointe geschenkt, brüsker und kühner als ein Autor sie erfinden kann.

### 4.3 Johannes Urzidil – Weißenstein Karl

Im *Prager Triptychon* (1960) Johannes Urzidils erscheint die Figur Karl Weissensteins als Hauptfigur in einer der fünf Erzählungen unter dem Namen *Schrein – Weißenstein Karl*. Zusammen mit den weiteren vier Erzählungen *Relief der Stadt (Predella)*, *Die Causa Wellner (Linke Tafel)*, *Vermächtnis eines Jünglings (Rechte Tafel)* und *Die Zauberflöte (Gespreng)* soll *Prager Triptychon* die Vorstellung eines alten christlichen Altars evozieren, dessen Zentrum die Geschichte Karl Weissensteins bildet. Die Verbindung zwischen der Form und dem Inhalt im Kontext des *Prager Triptychons* beschreibt Peter Demetz folgendermaßen:<sup>70</sup>

Die Altargestalt schafft einen Konflikt zwischen ererbter Gestalt und bewegter Erzählung, Tradition und Moderne, und das ist es nicht allein. Urzidil ist ja kein religiöser Geist, es sei denn im irdischen Sinne Goethes, und er nützt die althergebrachte Form gerade deshalb, um Geschehnisse und Figuren der Geschichte zu entreißen und in einem zugleich, soweit das in der Prosa möglich ist, nebeneinander zu stellen. [...] Er gebraucht im Altarbild die christliche Synchronie (im Plan der Erlösung ist alles zu gleicher Zeit präsent), aber säkularisiert sie mit einem Male und sucht im Triptychon ein poetisches Bewusstsein von den Bürden, Triumphen und tragischen Niederlagen der böhmischen und Prager Geschichte zu artikulieren.

In dem zentralen Teil des *Triptychons* reflektiert Weissenstein als Erzähler seine besondere Lebensgeschichte. Er erwähnt dabei eine Vielzahl von mehr oder weniger wichtigen Nebenfiguren, die sein Leben beeinflussen sollten. Die Erzählung beginnt mit dem Gespräch zwischen Karl Weissenstein und Johannes Urzidil, in dem sie den Essay Franz Werfels besprechen. Weissenstein bittet an dieser Stelle Urzidil um eine genauere und ausführliche Beschreibung seiner Person, da er der Meinung ist, dass er bisher nur spärlich in der Literatur dargestellt wurde:<sup>71</sup>

„Ich, Weißenstein Karl, vom Weltgebäude herab...“

---

<sup>70</sup> Peter Demetz im Nachwort zur Abhandlung Urzidils: Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon. Erzählungen*. Salzburg: Residenz, 1997, S. 226.

<sup>71</sup> Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963, S.48.

„Hinab, Weißenstein, hinab...“

„Unterbrechen sie mich nicht, bitte. Ich bin teils oben, teils unten. Ich Weißenstein Karl, vom Weltgebäude herab und hinab, möchte Ihnen jetzt meine Lebensgeschichte diktieren. Sie erinnern sich, daß der selige Herr Franz Werfel Ihnen schon vor Jahren, von Kalifornien aus, ans Herz legte, meine Geschichte zu schreiben. Das war kurz nachdem er selbst einen Aufsatz über mich in englischer Sprache veröffentlicht hatte. Nie hätte ich gedacht, es könnte jemals in einer fremden Sprache und noch dazu in Übersee von mir die Rede sein.“

[...]

„Das, was Herr Werfel selbst über mich aufgezeichnet hatte, genügte ihm aber nicht. Er schrieb Ihnen, Sie sollten mir ein besseres Monument setzten.“

Den Mittelpunkt Weissensteins Erzählens stellen die Frauen bzw. seine zwei parallelen Liebesverhältnisse: Er pendelt zwischen einer tschechischen Prostituierten Vlasta und einem Mädchen aus einer angesehenen Familie Namens Irma. Dieses Mädchen nannte er allerdings Philomene, weil ihm dieser Name einfach attraktiver erschien. Da Philomene aus einer guten, wahrscheinlich deutschen, Familie stammt, bildet sie einen Kontrast zu Vlasta, die als Prostituierte aus der niedrigeren sozialen Schicht kommt. Beide Frauen verfügen natürlich auch über kontrastreiche Charaktereigenschaften.

Weissenstein lernte Vlasta während eines seiner Spaziergänge in Prag kennen. Sie bot ihm bei dieser Gelegenheit sexuelle Dienste, ohne dafür zahlen zu müssen. Auf diese Art und Weise beginnt ein sonderbares und gleichzeitig intensives Liebesverhältnis, das sich im Laufe der Geschichte ganz unerwartet entwickelt:<sup>72</sup>

Ich hatte sie in einem der vielen düsteren Prager Durchhäuser erspäht, wo sie in einem ebenerdigen, vom Gehsteig aus zugänglichen Zimmer zusammen mit einer Freundin wohnte. Im Vorübergehen hatte ich durch das Fenster gelugt, und da stand sie vor einem Spiegel im Unterzeug, himmlisch und irdisch zugleich. Im Spiegel sah sie, daß ich lugte, und ohne sich umzudrehen, winkte sie und zog mich gleichsam mit der Bewegung ihres Zeigefingers magnetisch in ihr Zimmer. Sie musterte mich von unten bis oben. „Nein, so etwas“, lachte sie, „und noch dazu in Uniform! Mit dir tu ich's für eine Knackwurst und geb dir noch obendrein abzubeißen.“

Vlasta und Philomene sollten nicht voneinander wissen, Weissenstein teilt jedoch nach einer gewissen Zeit Vlasta mit, er habe noch eine andere Geliebte. Vlasta fühlt sich betrogen und entscheidet sich, Selbstmord zu begehen: Sie erhängt sich, und zwar ganz symbolisch an der Krawatte, die Weissenstein früher von Philomene als Geschenk bekam. Obwohl Weissenstein mehrmals versucht, sich vom Gefühl der Schuld zu befreien, kehrt

---

<sup>72</sup> Ebd. S. 61.

sie zu ihm wieder zurück und verstärkt noch mehr das Unvermögen seines eigenen Daseins: „*Ich bin schuldig, einfach weil ich bin.*“<sup>73</sup> Die Krawatte wurde nicht zufällig als Symbol bzw. Motiv der Erzählung gewählt und im Kontext des Werkes von *Urzidil* lässt sie sich als eine Chiffre wahrnehmen, die verborgen auf die deutsch-tschechischen Beziehungen verweist.<sup>74</sup>

Philomene wird inzwischen, vermutlich von Weissenstein, schwanger. Dieser vertraut ihr am Anfang nicht, da er behauptet, dass sie keine sexuelle Beziehung hatten. Philomene stirbt tragisch auf dem Weg zum Arzt, auf dessen Besuch Weissenstein bestand. Es bleibt dabei ungeklärt, ob sie den Selbstmord planmäßig beging, oder ob es sich nur um einen unglücklichen Autounfall handelte. Indirekt verursachte Weissenstein allerdings den Tod seiner beiden Geliebten. Er selbst stirbt kurz danach auf dem Grab *Vlastas*.

Die zwei Parallelbeziehungen Weissensteins bzw. die Frauen im Allgemeinen gelten also für die Handlungslinie als entscheidend. Da seine Mutter, schon als er ein kleiner Junge war, starb, wurde er später stark von seiner Tante Karla beeinflusst. Wahrscheinlich war seine Tante auch die Einzige, die er liebte und deren Tod ihn wirklich berührte. Die zwei für die Handlung wichtigsten Frauenfiguren sind allerdings, wie bereits erwähnt, *Vlasta* und *Philomene*. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Lebenslage bilden sie einen Kontrast, der sich noch wegen ihrer Eigenschaften verstärkt: Während *Philomene* ein Symbol der weiblichen Zärtlichkeit darstellt, wird die Gestalt *Vlastas* völlig gegensätzlich verbildlicht. Sie wirkt so, als ob sie in ihrer Moral keine Schranken hätte. Im Laufe der Geschichte wird aber klar, dass sie auch sehr sensitiv und liebevoll ist. Im Grunde genommen könnte die Figur *Vlastas* als eine sinnlich angelegte, *intuitive* Geliebte gelten: denn sie lässt sich durch ihre Intuition führen, ohne an die Folgen ihres Handelns zu denken. Gleichzeitig könnte *Vlasta* wegen ihrer Arbeit als sittenlos angesehen werden.<sup>75</sup>

Bleiben wir noch kurz bei der *Vlasta*-Figur, erfahren wir, dass schon der Name *Vlasta* eine bestimmte Bedeutung hat: Er bezieht sich nämlich auf die tschechische Sagenwelt, bzw. auf die Figur *Vlastas* in der Volkssage über den Mägdes- oder Amazonenkrieg. Während die ursprüngliche *Vlasta*-Figur als starke, dominante Heldin

---

<sup>73</sup> Ebd. S. 119.

<sup>74</sup> s. dazu: Kapitel 1.4.1 und 1.4.2

<sup>75</sup> Diese Charakterisierung entspricht der Theorie Jan Budňáks, der die tschechische Geliebte in drei Grundtypen einordnet. Neben den zwei erwähnten Typen, den sog. „intuitiven“ und „sittenlosen“ Geliebten, gibt es noch die „täuschende“ Geliebte, die verderblicher entpuppt, als sie auf dem ersten Blick scheinen könnte. Im Bezug auf Kategorisierung Budňáks muss allerdings erwähnt werden, dass die Darstellungsformen der Geliebten im literarischen Kontext stark variieren und deshalb eher als eine Tendenz fungieren. (Vgl. Budňák, Jan: *Das Bild des Tschechen in der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2010, S. 231ff.; 267f.)

dargestellt wurde, wirkt Urzidils 'Vlasta' einerseits stark, wild und dominant, andererseits auch verzweifelt.

Philomene ist dagegen im Kontext der Geschichte Weissensteins nicht besonders ausgeprägt. Zwischen den beiden Frauen entsteht eine starke Spannung, die mit dem Selbstmord Vlastas kulminiert. Den ewigen psychologischen Kampf zwischen Vlasta und Philomene beschreibt Weissenstein in seinem Erzählen folgendermaßen: *„Ich sah, wie Vlasta mit Philomene kämpfte, obwohl sie diese nie gesehen hatte. Und daß ich beteuerte, ich hätte Philomene nie berührt, machte die Sache noch tausendmal ärger, denn es erhob ja Philomene in eine Sphäre, die Vlasta unverständlich und unerreichbar war. Nichts aber ist dem Haß mehr ausgesetzt als das Unverständliche und Unerreichbare.“*<sup>76</sup>

„Das Unverständliche und Unerreichbare“ weist u. a. auf die zeitaktuelle gesellschaftliche Situation hin, bzw. auf die Problematik der nationalen Zugehörigkeit, die Urzidil in seinem Text reflektierte: Sollte man sich weiter mit den Ursachen Vlastas bzw. Philomenes Selbstmords beschäftigen, könnte die Asymmetrie zwischen den beiden Frauenfiguren und ihrer Lebenslage (bzw. Herkunft) ein möglicher Grund ihres Todes sein. Die angespannte gesellschaftliche Atmosphäre Prags spiegelt sich auch im Rahmen Weissensteins in der Beziehung zu Vlasta wieder, für die nämlich das Gefühl der Hassliebe von besonderer Bedeutung ist.<sup>77</sup>

Die Entwicklung beider Liebesverhältnisse Weissensteins wird in großem Maße von seinen Charaktereigenschaften beeinflusst. Bei Urzidil scheinen die negativen Charaktereigenschaften Weissensteins zu dominieren, die bei Haas und Werfel entweder gar nicht oder nur wenig thematisiert werden. Karl Weissenstein wird allmählich von einer grotesken Karikatur zur Missgestalt, und entspricht damit der Beschreibung am Ende der Erzählung Franz Werfels, der ihn schließlich als einen „Diktator“ charakterisierte. Im Allgemeinen stellt er einen neurotischen und paradoxerweise auch eitlen Mann dar, der sich selbst für einen expressionistischen Literaten hält und der frei über sich selbst fabuliert: *„Es war ein Vergnügen, Expressionist zu sein. [...] Ich war viele Dichter auf einmal. Der halbe Expressionismus ist von mir. Man weißt das nur nicht, und es wird nie genau feststellbar sein, denn ich selbst erinnere mich nicht mehr daran, inwiefern ich zeitweise Sternheim oder Ehrenstein oder Paul Adler war.“*<sup>78</sup> Sein charakteristischer „Wasserkopf“, der zum Kennzeichen der Weissenstein-Figur wird, kann uns zu weiteren

---

<sup>76</sup> Urzidil 1963, S. 76.

<sup>77</sup> s. Kapitel 1.4.2

<sup>78</sup> Ebd. S. 57.

Überlegungen bringen: Urzidils ‚Weissenstein‘ lässt sich nämlich als Karikatur der deutschen Intellektuellen, der sog. „Kopfmenschen“, wahrnehmen.<sup>79</sup>

Im Vergleich zu den Erzählungen Haas‘ und Werfels wurde die reale Figur Weissensteins in dem Text Johannes Urzidils mehr literarisiert. Durch die ausführlichen Beschreibungspassagen und die inneren Monologe Weissensteins wird häufig das Hauptmotiv der Erzählung akzentuiert – das Leben als eine Verkettung von Provisorien, die er als *„eine Monstre-Symphonie von Provisorien“*<sup>80</sup> bezeichnet. Weissenstein balanciert in seinem Erzählen zwischen Realität und Phantasie, was logisch seine Weltwahrnehmung beeinflusst. Er übernimmt z. B. Identitäten anderer Menschen, die sich dann in seiner Gestalt häufig überschneiden: *„Ich verwandle mich. Ich höre so auf, Weißenstein Karl zu sein, daß ich oft wirklich nicht mehr weiß, ob ich ich bin, der sich in den anderen verwandelt, oder der andere, der sich in mich verwandelt.“*<sup>81</sup>

Er übernimmt auch die Identität der Prostituierten Vlastas, mit deren Gefühlen und Erlebnissen er sich identifiziert: *„Ich lernte sie hassen, aber es entfernte mich nicht von ihr. Ich verwandelte mich in sie und erlebe an mir ihre Kunden. [...] Ich quälte mich mit ihrer Art der Lockung und Abstoßung und des Erliegens, grollte wie sie, verwarf dieses ganze Leben, überdachte die billigen Arten des Selbstmordes, [...]“*<sup>82</sup> Selbstmord und Tod sind wichtige Themen, die Weissenstein durch das ganze Erzählen begleiten. Die zahlreichen Todeserfahrungen (in der Erzählung sterben außer seinen Geliebten auch seine Tante Karla und seine Eltern) werden zum bestimmenden Merkmal seiner Lebensgeschichte.

Am Ende seiner Lebensgeschichte fühlt er sich einsam, da alle um ihn bereits tot seien: *„So waren nun eigentlich alle, mit denen ich näher verbunden gewesen, aus meinem Leben hinweggestorben. Nur ich selbst lebte noch weiter.“*<sup>83</sup> Ganz am Ende erfährt man sogar, dass Weissenstein die ganze Geschichte schon als ein Toter erzählt: *„So lag ich denn und liege noch immer, denn die Polizei gab es bald auf, nach meinen Daten zu forschen. [...] Mein Akt blieb im Smichover Amt stecken. Das ist definitiv. Ich aber liege provisorisch nun schon seit fünfunddreißig Jahren unter lauter Katholiken.“*<sup>84</sup> Sein

---

<sup>79</sup> Diese These kommt bei Novotný vor und wird folgendermaßen formuliert: *„Wenn die Prostituierte Vlasta die urbane Verstümmelung der alten mythischen Weiberherrschaft verkörpert, so tritt hier Weissenstein als ein karikierendes Zerrbild der neuen patriarchalischen Welt auf, oder ja als Karikatur des deutschen ‚Kopfmenschen‘.“* (Novotný 2018, S. 14.)

<sup>80</sup> Urzidil 1963, S. 65.

<sup>81</sup> Ebd. S. 67.

<sup>82</sup> Ebd. S. 76.

<sup>83</sup> Ebd. S. 120.

<sup>84</sup> Ebd. S. 131.

Erzählen beendet Weissenstein mit einem Klagen, in dem er das ewige Provisorium seiner Lebensgeschichte reflektiert:<sup>85</sup>

Diese also wäre die Geschichte, die aufzuschreiben Sie Herr Werfel bat. Das Provisorische, das mit meiner Geburt oder wahrscheinlich schon lange vor dieser begann, hat noch immer kein Ende. Ich kann irren, aber es scheint mir fast, daß die Geschichte aller Menschen und aller Welt überhaupt nur die von Provisorien ist, genannt: DAS LEBEN.

Auch sein Tod wird auf diese Art und Weise zu einem provisorischen Stadium. Wieder wird das Motiv des Provisoriums akzentuiert: „*Ist denn diese Welt, mich selbst mit inbegriffen, wirklich und wahr, oder findet sie bloß statt? Besteht sie nicht aus Millionen Provisorien, die sich nebeneinander und gegeneinander bewegen und ein großes Illusionstheater aufführen?*“<sup>86</sup> Weissenstein fragt mehrmals nach dem Lebenssinn, jedoch findet er die Antwort nicht, und die Welt bleibt für ihn „ein großes Illusionstheater“.

Im Zusammenhang mit der Darstellung Karl Weissensteins sollte betont werden, dass Urzidil die Weissenstein-Figur im Vergleich mit den Texten Willy Haas' und Franz Werfels völlig anders bearbeitete. Der Text Urzidils ist im Vergleich mit den Erzählungen von Werfel und Haas symbolischer und voll von auf dem ersten Blick unmerklichen Zusammenhängen und Verweisungen, die z. B. auf das deutsch-böhmische Zusammenleben aufmerksam machen. Genauso wie in seinen anderen prosaischen Werken arbeitete Urzidil auch im Rahmen des *Prager Triptychons* mit persönlichen Erinnerungen.<sup>87</sup> Auf diese Art und Weise entstand ein ganz komplexer Text, der nicht nur wie die Schilderung eines tragikomischen Lebens wahrgenommen werden sollte.

## 5 Das Theater *Komodie*

Im folgenden Teil dieser Arbeit beschäftige ich mich mit dem Vergleich der Erzählung *Weissenstein* Karl Johannes Urzidils und der Inszenierung *Weissenstein* (2009) des Theaters *Komodie*. Da die Inszenierung auf Tschechisch aufgeführt wurde, verwende ich zu diesem Vergleich gewählte Abschnitte aus dem literarischen Vorbild und, falls es notwendig für die Verständigung ist, auch eigene Übersetzungen bestimmter Passagen aus

---

<sup>85</sup> Ebd. S. 131.

<sup>86</sup> Ebd. S. 69.

<sup>87</sup> Das betrifft z. B. die hier vorkommende Schilderung Prags, in der Urzidil die Jahre in der böhmischen Hauptstadt erinnert. In der Zeit, als er sich mit der Figur Karl Weissensteins beschäftigte, lebte er im amerikanischen Exil und dachte an Prag als an seine „verlorene Geliebte“ zurück.

der Inszenierung. Zur Illustration der Protagonisten wie auch der visuellen Seite des Theaterstücks wurden Bilder aus der Inszenierung verwendet.

## 5.1 Zur Charakteristik des Theaters *Komedie*<sup>88</sup>

Im Zeitraum 2002-2012 war in dem Gebäude des Prager Theaters *Komedie* die im Jahre 1998 entstandene Theatergesellschaft *Pražské komorní divadlo* tätig. Diese Theatergruppe hatte nicht nur in Tschechien, sondern auch in dem mitteleuropäischen Kontext eine besondere Lage, was vor allem die progressiven dramaturgischen Ansätze erlaubten. In *Komedie* konzentrierte man sich vor allem auf aus Tschechien, Österreich und Deutschland stammende Dramen. Zu den Autoren, deren Werk dort inszeniert wurde, gehörten z. B. Peter Handke (*Hodina, ve které jsme o sobě nevěděli*;<sup>89</sup> *Spilání publiku 2010*),<sup>90</sup> Rainer Werner Fassbinder (*Odpad, město, smrt*)<sup>91</sup> oder Karl Kraus (*Poslední chvíle lidstva*).<sup>92</sup> Außer den deutschsprachigen Dramen wurden auf der Szene des Theaters *Komedie* die Werke tschechischer Autoren aufgeführt, wie z. B. von Ladislav Klíma (*Utrpení knížete Sternenhocha*), Karel Jaromír Erben (*Tři zlaté vlasy děda Vševěda*) und Jaroslav Havlíček (*Petrolejové lampy*).

Mit dem Konzept des Theaters hängen auch die spezifischen ästhetischen Ansätze zusammen, zu denen das spezifische Kostüm-, Masken- und Bühnenbild gehörten. Die beiden Regisseure David Jařab und Dušan D. Pařízek<sup>93</sup> stellten zusammen mit allen Mitgliedern des kreativen Teams ein innovatives Theaterkonzept vor, das außergewöhnlich im Spektrum von den tschechischen Theaterhäusern wirkte. Für den Charakter des Theaters waren auch die Schauspieler und Schauspielerinnen prägend: Martin Finger, Vanda Hybnerová, Daniela Kolářová, Martin Pechlát, Karel Roden, Jiří Štrébl oder Ivana Uhlířová.

Wie bereits erwähnt, setzte sich das Theater *Komedie* im Zeitraum 2002-2012 sowohl im tschechischen als auch im mitteleuropäischen Kontext durch. Das Theater nahm z. B. an mehreren internationalen Festivals teil (*Neue Stücke aus Europa*) und führte Gastvorstellungen in gewählten deutschen Schauspielhäusern (*Deutsches Schauspielhaus*

---

<sup>88</sup> s. dazu: *Divadlo Komedie 2002-2012. Divadlo*. URL: <http://www.prakomdiv.cz/Divadlo.aspx> [Stand: 04.06.2018]

<sup>89</sup> *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975)

<sup>90</sup> *Publikumsbeschimpfung* (1966)

<sup>91</sup> *Der Müll, die Stadt und der Tod* (1976)

<sup>92</sup> *Die letzten Tage der Menschheit* (1918)

<sup>93</sup> außer den beiden erwähnten Regisseuren wirkten im Theater *Komedie* die Regisseurinnen Kamila Polívková und Viktorie Knotková

in Hamburg; *Deutsches Theater Berlin*). Die andauernden Probleme mit der ungenügenden Finanzierung seitens der damaligen Prager Stadtverwaltung führten dazu, dass die Tätigkeit des Theaters 2012 beendet werden musste. Bis heute wird allerdings über das Theater *Komodie* nicht nur in den tschechischen bzw. Prager Theaterkreisen diskutiert.

## **6 Weissenstein im Theater *Komodie***

### **6.1 Die Inszenierung Weissenstein**

Die Inszenierung *Weissenstein* wurde im Theater *Komodie* am 17. Dezember 2009 aufgeführt.<sup>94</sup> Der Regisseur der Inszenierung David Jařab überarbeitete das literarische Vorbild ins zirka neunzig Minuten dauernde Theaterstück, das in sich Elemente existenzialen Dramas mit den klassischen Slapstickkomödie-Elementen verknüpft. Diese besprochene ‚Slapsticktendenz‘ wird noch dadurch verstärkt, dass die Gestalt Karl Weissensteins in der Inszenierung in drei selbständige Personen geteilt wurde, die gleichzeitig die Schauspieler Jiří Āerný, Martin Finger und Stanislav Majer verkörpern. Ivana Uhlřiová und Dana Poláková stellen dann die zwei wichtigsten Frauenfiguren dar – Vlasta und Philomene. Als ein wichtiger Bestandteil der Inszenierung fungiert die Musik von Ivan Acher, die die ganze Inszenierung abrundet.

### **6.2 Auffassung des literarischen Vorbilds**

Im Zusammenhang mit der Theateradaptation ist von besonderer Bedeutung, dass der Regisseur, Drehbuchautor und gleichzeitig Bühnenbildner der Inszenierung David Jařab das literarische Vorbild nur als Basis für die Inszenierung verwendete. Er ging zwar von der Erzählung aus, aber er extrahierte ihre wichtigsten Motive und brachte auf diese Art und Weise eine neue Reflexion des literarischen Vorbilds hervor. Das Hauptmotiv bzw. die Pointe der Geschichte bleibt dabei unverändert. Aus diesem Grund sind die langen Dialoge, detaillierten Erzählungen und deskriptiven Passagen aus dem ursprünglichen Text in der Theateradaptation nicht vorhanden. In der Inszenierung konnte aber aufgrund dieser ‚Vereinfachung‘ des Vorbilds ein Raum entstehen, der zur Weiterentwicklung Weissensteins Geschichte dient. Das gleiche Verfahren ist auch für

---

<sup>94</sup> s. dazu: *Divadlo Komodie 2002-2012. Weissenstein*.  
URL: <http://www.prakomdiv.cz/Predstaveni.aspx?id=386> [Stand: 23.09.2018]

andere Theaterstücke David Jařabs charakteristisch, z. B. für *Srdce temnoty*<sup>95</sup> oder die spätere Inszenierung des Theaters *Na Zábřadlí – Macbeth, Too Much Blood*.<sup>96</sup>

Die Pointe Weissensteins Lebensgeschichte bleibt allerdings, wie bereits erwähnt, ohne größere Veränderungen. Karl Weissenstein, der wegen seines abstoßenden Aussehens unter Minderwertigkeitskomplex leidet, unterhält parallele Liebesverhältnisse mit zwei Frauen, Vlasta und Philomene. Die tschechische Prostituierte Vlasta kann nicht ertragen, dass sie nicht die einzige Geliebte Weissensteins ist; und erhängt sich an der Krawatte, die Weissenstein als Geschenk von Philomene bekam. Die wird bereits, vermutlich von Weissenstein, schwanger und stirbt auf dem Weg zum Arzt, auf dessen Besuch Weissenstein bestand. Genauso wie im Text Johannes Urzidils ist nicht klar, ob Philomenes Tod tatsächlich nur ein Autounfall war, oder ob es sich um Selbstmord handelte.

Die zentralen Figuren der Inszenierung stellen Karl Weissenstein, Vlasta und Philomene dar. In dem literarischen Vorbild ist zu ihnen eine Vielzahl von Nebenfiguren vorhanden, die allerdings nicht in der Inszenierung zu finden sind. Doch aber lässt der Regisseur manche von diesen Nebenfiguren durch das Erzählen der drei Protagonisten sprechen. Auf diese Weise kann man z. B. Weissensteins Familienmitglieder, Bekannte wie auch seine Liebes-Rivalen kennenlernen.

Die Inszenierung öffnet die Szene, in der Vlasta das Sofa von imaginärem Schmutz zu reinigen versucht. Nach einer Weile erscheint auf der Szene die in drei Personen geteilte Hauptfigur Weissensteins. Die komische Ausgangsszene, in der sich alle drei Karls synchronisiert zu bewegen/tanzen versuchen, unterbricht einer von ihnen mit der Aussage: „*Man sollte ihm die rote Krawatte da umbinden!*“<sup>97</sup> Schon am Anfang wird dem Zuschauer das wichtige Motiv bzw. Symbol der Inszenierung gezeigt – die rote Seidenkrawatte mit hellen Punkten. Weissenstein freut sich zuerst über sein schönes Geschenk, dann aber scheint es ihm peinlich, dass er sich mit seinem „riesigen Wasserkopf“ noch ausschmücken sollte. Doch aber trägt er die Krawatte zu Vlasta, die sich an derselben Krawatte erhängt. Mit Symbolik der Krawatte weist Urzidil auf das allgemeine deutsch-tschechische Zusammenleben hin – ein Versuch um die Symbiose, die allerdings kaum verwirklicht ist.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Uraufführung 2011, aufgrund des Romans *Herz der Finsternis* von Joseph Conrad (1899).

<sup>96</sup> Uraufführung 2017, Jařabs Adaptation der Tragödie Shakespeares.

<sup>97</sup> Urzidil 1963, S. 131.

<sup>98</sup> Novotný 2018, S. 14.

Genauso wie diese Krawatte, die zyklisch zu Weissenstein zurückkehrt, wiederholen sich in dem Theaterstück auch bestimmte Textpassagen aus dem literarischen Vorbild. Die Wiederholung dient hier zur Betonung der wichtigsten Motive, wie z. B. das Unvermögen des deutsch-tschechischen Zusammenlebens. Weissenstein erwähnt wiederholt auch seine problematischen Beziehungen zu Frauen: „*Das weibliche Geschlecht hat mir immer in Unglück geraten.*“<sup>99</sup>



Abb. 1: Vlasta mit Weissensteins Krawatte

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Inszenierung *Weissenstein* David Jařab die Eindrücke verstärkt, die die Erzählung Johannes Urzidils hervorruft. Auf der Bühne entsteht also eine Mischung von verschiedenen Bildern, die zusammen eine sonderbare Karikatur der Hauptfiguren darstellen.

### 6.3 Karl Weissenstein als Theaterfigur

Der Regisseur der Inszenierung David Jařab beschrieb die Figur Weissensteins wie folgt: „*(Es handelt sich) einerseits um eine reale Figur, andererseits aber auch um eine typisch existenzialistische Figur der Zwischenkriegsliteratur, die ihre Schuld zu akzeptieren und die Frage des eigenen Schicksals zu verstehen versucht.*“<sup>100</sup> Im

<sup>99</sup> frei von der Verfasserin übersetzt; wörtlich: „Ženské pohlaví mě vždy přivedlo do neštěstí.“

<sup>100</sup> Třešňáková, Marie: *Weissenstein aneb jak se existenciální drama mění v existenční*. URL: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1366605-weissenstein-aneb-jak-se-existencialni-drama-meni-v-existenčni> [Stand: 17.05.2018] „Johannes Urzidil není jediný, kdo o Weissensteinovi psal, to učinil i například Werfel, protože tento muž zapadá do sféry zatracenců a vydědenců, kteří naplňují meziválečné období otázkami o přijetí vlastního osudu, vlastní viny. Weissenstein je na jedné straně reálná postava, ale také je to typická existencionální postava meziválečné literatury.“

Zusammenhang mit der Weissenstein-Figur in der Inszenierung ist von besonderer Bedeutung, dass Weissenstein in drei Personen geteilt wurde. Im Grunde genommen bleibt seine Figur allerdings unverändert: Es handelt sich um einen unglücklichen Mann, dessen Lebensentscheidungen und irrtümliche Selbstwahrnehmungen sowohl sein Schicksal wie auch Schicksal der Menschen in seiner Umgebung auf tragische Weise beeinflussten.



Abb. 2: Karl Weissenstein

Die Teilung der ursprünglichen literarischen Weissenstein-Figur wurde zu einer der charakteristischen Merkmale der Inszenierung, obwohl es im literarischen Vorbild nur beiläufig erschien, dass Karl Weissenstein wirklich aus mehreren Personen bestehen sollte: *„Ihnen habe ich ja auch von meinem doppelten und mehrfachen Dasein erzählt.“*<sup>101</sup> In der Inszenierung tritt allerdings Weissenstein als eine ‚Triade‘ auf, was die Bizarrerie seiner Figur noch verstärkt. Gleichzeitig wurde mit der Teilung seiner Gestalt auf die Dreieinigkeit-Thematik hingewiesen. Weissenstein soll nicht mit Gott explizit verbunden sein, jedoch aber entsteht zwischen den beiden auf dem ersten Blick gegensätzlichen Entitäten eine bestimmte Verknüpfung. Diese sonderbare Verbindung ist besonders deutlich in der Szene gezeigt, in der sich die zwei jüngeren Karls (Stanislav Majer und Jiří Černý) sich mit den Zeigefingern berühren, ähnlich wie Gott und Adam auf dem Fresko *Die Erschaffung Adams* von Michelangelo Buonarroti. Weissenstein stellt sich wiederholt während seines Erzählens die Frage Gottes Existenz.

---

<sup>101</sup> Urzidil 1963, S. 66.



Abb. 3: Weissenstein als Adam und Gott

Außer Weissensteins Charaktereigenschaften bleibt auch sein Aussehen in der Theateradaptation unverändert. Er ist ein kleiner Mann mit riesigem Kopf, dessen Aussehen sogar abstoßend wirken kann: „*Reden, das mochte noch hingehen, aber ich hatte doch diesen Riesenschädel, meine Nase stand schief im Gesicht, meine Ohren waren so groß wie meine Hände, und meine Augen waren verschiedenfarbig. Das alles ließ sich unmöglich übersehen.*“<sup>102</sup> Alle drei Figuren Weissensteins entsprechen mit ihren künstlichen Köpfen dieser Darstellung, obwohl sie Weissenstein in drei verschiedenen Lebensstadien darstellen. Man kann also zuschauen, wie sich seine Figur im Laufe der Geschichte entwickelt. Der jüngste Karl (Jiří Černý) ist eher leichtsinnig und fahrig. Eine unterschiedliche Position hat dann der ältere Karl (Stanislav Majer). Dieser sollte schon zum Mann heranreifen, trotzdem bleibt er allerdings hoffnungslos und unsicher. Der älteste Karl (Martin Finger) entspricht völlig seinem literarischen Vorbild; er verkörpert das Urbild eines Neurotikers und ist auch der Einzige, der am Ende stirbt: „*Mein Tod ist schon beschlossen. Ohne Krankheit, ohne Kampf.*“<sup>103</sup> Die zwei jüngeren Karls (Jiří Černý und Stanislav Majer) werden am Ende der Inszenierung paradoxerweise zu seinen Totengräbern. Sie sitzen auf dem Sofa, auf dem auch die Leiche Vlastas liegt. Sie besprechen die komische Seite ihrer nicht besonders lustigen Arbeit, so dass die Szene Weissensteins Todes, die anders eher tragisch wirken könnte, eher groteskerweise wirkt: „*Na ja – Karamellen – die Jungs vom Krematorium!*“<sup>104</sup> Die drei Karls führen während

<sup>102</sup> Ebd. S. 68.

<sup>103</sup> frei von der Verfasserin übersetzt; wörtlich: „O mé smrti je tedy konečně rozhodnuto. Bez nemoci, bez zápasu.“

<sup>104</sup> frei von der Verfasserin übersetzt; wörtlich: „No jo, karamelky, kluci z kremačky.“

der ganzen Inszenierung ähnliche komische Gespräche, die an der Grenze der Peinlichkeit balanciert und häufig als Improvisation der drei Schauspieler wirken.



Abb. 4.: Die Totengräber Weissensteins

Weissenstein wird genauso wie im literarischen Vorbild ins namenlose Grab auf dem katholischen Friedhof begraben. In der Inszenierung legt sich Weissenstein neben die Leiche Vlastas und resümiert kurz vor seinem Tod die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens wie auch das ewige Provisorium, das sein Leben charakterisierte: *„Die Geschichte aller Menschen und aller Welt nur die von Provisorien ist, genannt: DAS LEBEN... DAS LEBEN... DAS LEBEN...“*<sup>105</sup>

#### 6.4 Darstellung von Frauen in der Inszenierung

Genauso wie im Text Johannes Urzidils entsteht auch in der Darstellung von beiden Frauenfiguren ein Kontrast, der noch weiter gradiert. Die Prostituierte Vlasta (Dana Poláková) sollte auf einer Seite die Vorstellung einer starken „böhmischen Amazone“ bzw. einer slawischen Kämpferin erfüllen. Sie ist allerdings gar nicht so unverletzbar, wie es uns auf dem ersten Blick erscheinen könnte. Philomene auf der anderen Seite wirkt eher nur als Nebenfigur. Sie stellt zugleich ein Hindernis in Weissensteins Beziehung zu Vlasta dar. Vlasta und Philomene sind die ganze Zeit auf der Szene physisch präsent, obwohl sie fast nie die Möglichkeit haben, in die Handlung einzuschreiten. Die Frauenfiguren werden auf diese Art und Weise zu „Zeuginnen“ Weissensteins Schicksal. Da die beiden Geliebten Weissensteins prägend für seine

---

<sup>105</sup> Urzidil 1963, S. 131. (Das Wort „Leben“ wird im Rahmen der Inszenierung zum Leitmotiv.)

Geschichte sind, werden sie ausführlich in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit vorgestellt.

#### 6.4.1 Weissenstein und Vlasta

Die Beziehung zwischen Karl Weissenstein und der Prostituierten Vlasta wird deutlicher dargestellt als die zwischen Weissenstein und Philomene. Ihre Beziehung entsteht im Moment, als Vlasta Weissenstein sexuelle Dienste anbietet. Vlasta handelt in dieser Situation erbarmungsvoll und vermittelt dem „Enterbten“ den menschlichen Kontakt, der ihm sonst wahrscheinlich verweigert wäre. Da Vlasta als eine starke Frau wirken will, versucht sie sich zu Weissenstein distanziert zu verhalten und mit ihren Gefühlen zu kämpfen: *„Aber glaub nur nicht, daß das irgend etwas zu bedeuten hat. Tante Hrdlitschka wischt die Sitzbretter in den Aborten vom Repräsentationshaus ab und ißt dazu Birnen. So viel hat das zu bedeuten.“*<sup>106</sup>



Abb. 5: Vlasta

Im Laufe der Geschichte wird allerdings klar, dass sie viel mehr verletzbar und sensitiv ist, als es uns auf dem ersten Blick scheinen könnte. Als sie erfährt, dass Weissenstein eine andere Geliebte hat, fühlt sie sich betrogen und erhängt sich an Weissensteins Krawatte. Dieser fühlt sich für ihren Tod verantwortlich zu sein und wägt ab, wie er auf billige Weise Selbstmord begehen könnte, um sich von der Schuld zu befreien. Wieder aber gewinnt seine Feigheit.

---

<sup>106</sup> Ebd. S. 76.

#### 6.4.2 Weissenstein und Philomene

Wie bereits erwähnt, wirkt das Liebesverhältnis zwischen Weissenstein und Philomene in der Inszenierung viel undeutlicher und geheimnisvoller. Die sachten Körperbewegungen Philomenes und ihr abwesender Anblick unterstützen die Harmlosigkeit, die charakteristisch für ihre Figur ist. Während das Verhältnis zwischen Weissenstein und Vlasta äußerst intensiv ist, wirkt das mit Philomene eher kalt und formal. Philomene weiß am Anfang über Vlasta nicht, jedoch verrät ihr Weissenstein nach dem Tod Vlastas, dass er eine andere Geliebte hatte, die eine Prostituierte war. „*Eine Hure, die meine Geliebte war, erhängte sich mit deiner Krawatte, die nun auf der Polizeidirektion verwahrt wird.*“<sup>107</sup> Philomene glaubt ihm allerdings nicht und bricht ins hysterische Lachen aus: Es handelt sich um einen ganz wichtigen Moment, der in dem literarischen Vorbild nur in Weissensteins Vorstellungen ablief. Im Theaterstück wurde allerdings diese Szene entwickelt, da sie ganz deutlich die Oberflächigkeit und Lächerlichkeit ihres Verhältnisses schildert.



Abb. 6.: Philomene/Filomena

Da Weissenstein die ganze Zeit zwischen Realität und eigener Phantasie balanciert, wirken auch seine Liebesverhältnisse so, als ob es sich nur um eine Ausgeburt seiner Phantasie handelte. Weissenstein glaubt auch für eine bestimmte Zeit, dass sein Verhältnis mit Philomene sich nur auf platonischer Ebene befindet. Als er erfährt, dass er ein Kind mit Philomene bekommt, ist er enttäuscht. Er bleibt überzeugt, dass sie miteinander keinen

---

<sup>107</sup> Ebd. S. 108.

Intimverkehr hatten. Jedoch versucht Philomene ihn durch gemeinsame Erinnerungen zu überzeugen, dass er wirklich der Vater ihres Kindes ist:<sup>108</sup>

Sie aber beharrte darauf, ich hätte sie ein um das andere Mal rauschend beseligt, erzählte davon in kindlicher und herzergreifender Art, verlor sich in der Ausmalung holdester Einzelheiten und belegte alles mit gegensätzlichen Hinweisen: „das war damals in dem Gasthaus Zum Weinbügel erinnerst du dich, du schriebst uns als Mann und Frau ein“ ... „und dann damals oben hinter dem Hradschin in dem uralten Gasthof, wo noch ein Kanonenofen im Zimmer stand. Die Magd störte uns immerfort, um Holzklötze nachzulegen“ ... „und damals, als ...“, so ging es weiter. Ich wagte gar nicht zu sagen, daß dies alles ja völlig unmöglich war.

Weissenstein beginnt ihr endlich zu glauben, aber er besteht darauf, dass sie den Arzt besuchen muss. Auf ihrem Weg stirbt Philomene tragisch bei einem Autounfall, und Weissenstein ist auf diese Art und Weise wieder am Tode seiner Geliebten schuld.

## 6.5 Zu visuellen Aspekten der Inszenierung



Abb. 7: Die Einleitungsszene – Vlasta, Weissenstein und Philomene

Ein weiteres grundlegendes Element der Inszenierung stellt das spezifische Bühnenbild dar, das die Vorstellung einer düsteren Zwischenkriegswohnung erweckt. In diesem ganz einfach eingerichteten, dunklen Zimmer befinden sich nur ein altes Sofa und ein Kaffeetisch. Am Rande der Bühne steht noch ein auf die Seite gelegtes Klavier, bei dem die Sängerin, die zugleich den Gerichtengel darstellt, steht oder sitzt. Ein höchst interessantes Detail stellt das Porträt von Karl Weissenstein dar, das an einer der Wände

---

<sup>108</sup> Ebd. S. 110.

hängt. Das Bild verändert sich im Laufe der Inszenierung: Am Anfang ist dort Weissenstein als kleiner Junge abgebildet, dann schon als Erwachsener und am Ende wieder als Jüngling, womit wieder auf das Lebensprovisorium, Hauptmotiv Weissensteins Erzählens, hingewiesen wird. Der grauenhafte, enge Eindruck wird noch durch die Unbehaglichkeit des ganzen Raums verstärkt, denn die Zuschauer befinden sich mit den Schauspielern in unmittelbarer Nähe.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil des Theaterstücks ist das Kostüm- und Maskenbild von Kamila Polívková. Die beiden Frauenfiguren, Vlasta und Philomene, tragen auch kontrastreiche Kostüme, die ihre Charaktereigenschaften widerspiegeln. Vlasta als Prostituierte hat die ganze Zeit ein schwarzes Negligé an, während Philomene ein langes, weißes Kleid trägt. Die Darstellung von der verdreifachten Gestalt Weissensteins ist vor allem durch den riesigen künstlerischen Wasserkopf charakteristisch. Am Anfang versucht Weissenstein, seinen Kopf unter einer grauen Müllermütze zu verstecken, sofort nimmt er allerdings diese Mütze ab, um sich vor dem Publikum physisch wie auch emotionell zu entblößen.



Abb. 8: Weissenstein am Anfang der Inszenierung

Weissenstein trägt ein ganz einfaches Kostüm, das aus einem grauen Sakko, einer gleichfarbigen Hose und seiner Krawatte besteht, womit auf die Ähnlichkeit der Weissenstein-Figur mit der Figur Charlie Chaplins hingewiesen wird. Die Verbindung zwischen den beiden wurde in der Korrespondenz zwischen Franz Werfel und Johannes Urzidil erwähnt; konkret schrieb Urzidil an Werfel Folgendes: *„Ich habe mit größtem Interesse – und nicht ohne Schwermut – den Aufsatz gelesen, dem Sie über Weissenstein in „Free World“ veröffentlichten. [...] Dabei fiel mir ein – daß die Figur Weissensteins eine*

*Anregung für jenen großen Schauspieler bilden könnte, der im Stande wäre, sie für die breitesten Kreise in Ihrem Sinne lehrhaft zu verallgemeinern: Chaplin.*“<sup>109</sup>

## 6.6 Rolle der Musik

Zum Gesamteindruck der Inszenierung *Weissenstein* trägt auch die Musik Ivan Achers bei, die nicht nur als Begleitung dient, sondern das Theaterstück abrundet. Das ermöglichen teilweise die melancholischen Songs, weiter auch die instrumentale Begleitung und weitere Klangeffekte.<sup>110</sup> Die Musik spielt also im Kontext der Inszenierung keine Nebenrolle, sondern wird zum gleichwertigen Teil der Geschichte. Die Verknüpfung von Musik und Handlung kulminiert in der Szene, wo die Sängerin (Lenka Dusilová/Jana Věbrová) zu einer der Figuren wird: Sie stellt nämlich den Gerichtsenkel dar, der die ganze Zeit auf der Szene präsent ist und der zum Zeugen Weissensteins Schicksals wird. Am Ende der Inszenierung steht dieser ruhig auf und schlägt Weissenstein erzürnt in die Brust. Dann legt er sich schweigend neben die Leiche Philomenes. In dem literarischen Vorbild wird der Gerichtsenkels folgendermaßen geschildert:<sup>111</sup>

„Einen Gerichtsenkel gibt es ebenso. wie es einen Schutzengel gibt, dass lassen Sie sich gesagt sein. Aber das wichtigste ist, daß es nicht zwei sind, denn Zahl hört auf in jenen Reichen, sondern ein und derselbe. Erst schütze ich dich, dann richte ich dich. [...] Da kam er, nicht mit strahlenden Flügeln, nicht mit einer Waage, nicht mit wallendem Gewand, nicht mit glänzendem Antlitz. Ein einfaches Wesen ist es, über das sich nichts Kennzeichnendes aussagen läßt, weil es in jeden Augenblick und jede Umgebung hineinpaßt.

Die Musik bzw. die in dem Stück vorkommenden Klangeffekte werden, genauso wie die visuelle Seite der Inszenierung, bis hin ins Detail durchgearbeitet. Sie werden zum charakteristischen Merkmal dieses Theaterstücks, und als solche bestätigen sie die Komplexität und Einzigartigkeit der *Divadlo-Komodie*-Szene.

---

<sup>109</sup> Vgl. Binder 1995, S. 101f.

<sup>110</sup> z. B. das am Rande der Bühne stehende Klavier, das auf die Seite gelegt ist, so dass die Schritte der Schauspieler durch den ganzen Raum rasonieren könnten

<sup>111</sup> Urzidil 1963, S. 127f.

## 7 Fazit

Das Ziel dieser Bachelorarbeit war die reale Figur Karl Weissensteins sowohl im literarischen als auch gesellschaftlich-historischen Kontext zu reflektieren. In den hier behandelten literarischen Werken wurde die Figur Weissensteins mehr oder weniger literarisiert und ihr Bezug auf die reale Figur lässt sich kaum als rein dokumentarisch (also direkt auf der Realität basierend) verstehen. Eine solche Literarisierung bzw. Stilisierung führte zur Entstehung von mehreren unterschiedlichen Darstellungen Weissensteins, die sich mehr oder weniger der Realität nähern/entfernen.

Solche künstlerischen Abweichungen von der Realität dienten den Autoren (im Kontext dieser Arbeit sprechen wir über Willy Haas, Franz Werfel, Johannes Urzidil) u. a. dazu, immer etwas Neues in Weissensteins Figur hervorzubringen, ohne sich zu wiederholen: Während Haas sich in seine Erzählung *Unser ergebener Weissenstein Karl* vor allem auf eigene Erinnerungen an seinen Leipzig-Aufenthalt konzentrierte, richtete Werfel in seiner Erzählung *Weissenstein, der Weltverbesserer* die Aufmerksamkeit auf die komische, oder genauer: skurrile Seite dieser Figur; es handelte sich manchmal nur um halb reale Episoden und Geschichten aus dem Leben Weissensteins, die am Anfang des 20. Jahrhunderts in Prager Kaffeehauszirkeln präsent waren. Weissenstein entwickelte sich in Werfels Erzählung vom „Menschenfreund“ zu einem Prototyp des „Diktators“, was später auch als Motiv für seine Erzählung *Weissenstein Karl* Johannes Urzidil verwendete. Urzidil literarisiert auch Weissensteins Lebensgeschichte am stärksten, indem er sich auf Weissensteins Liebesbeziehungen konzentrierte und die Tragik seines Lebens akzentuierte. Als Leitmotiv bzw. der rote Faden diente ihm dabei das „ewige Provisorium“, das zum permanenten Kennzeichen Weissensteins Lebens wurde. Er lässt Weissenstein als Erzähler seine eigene Lebensgeschichte schildern. Dieser berichtet (schon als Toter), ganz ausführlich, über seine unglückliche Kindheit bis zu dem Tod seiner beiden Geliebten. Urzidil gelang es in seiner konzentrierten Erzählung, die wichtigsten zeitaktuellen Themen, also das Großstadtleben, deutsch-tschechische Beziehungen bzw. die zwischenmenschlichen Beziehungen im Allgemeinen zu reflektieren. Er bietet gelegentlich sogar eine sonderbare „Karikatur“ aller drei Protagonisten, wobei Weissenstein selbst mit seinem charakteristischen Wasserkopf als Parodie des großen deutschen „Kopfmenschen“ wahrgenommen werden kann.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> s. Anm. 78.

Eine besondere Rolle unter den verschiedenen Darstellungen Weissensteins Figur spielte die Theaterinszenierung *Weissenstein* (Theater *Komodie*, 2009). Wie bereits erwähnt, diente die Erzählung Johannes Urzidils dieser Inszenierung als Vorbild, wobei der Regisseur und Drehbuchautor David Jařab den Text Urzidils nur als „Rohmaterial“ bzw. Basis für seine eigene Bearbeitung verwendete. Die ursprüngliche Geschichte wurde dabei keineswegs um ihre Hauptmotive beraubt. Aufgrund des literarischen Vorbilds entstand ein neunzig Minuten langes Theaterstück, das dem Zuschauer erlaubt, Weissensteins im Grunde genommen tragische Lebensgeschichte aus neuer Perspektive zu betrachten. Jařab akzentuierte in seiner Aufführung z. B. die grotesken Elemente, die noch dadurch potenziert werden, dass die ursprüngliche Figur verdreifacht, also in drei Karl-Figuren geteilt wurde.

In allen erwähnten literarischen Materialien wie auch in der Theateradaptation des Textes von Urzidil wird Karl Weissenstein einerseits als ein komischer Sonderling dargestellt, andererseits als Widerspiegelung der verschärften Atmosphäre in der Prager deutsch-tschechischen Gesellschaft. Auf dem Hintergrund Weissensteins tragikomischer Lebensereignisse entdeckt man auf diese Art und Weise Themen, die charakteristisch für die Zeit um die Jahrhundertwende und kurz nach dem Zerfall der Habsburgermonarchie waren.

Karl Weissenstein gilt bis heute als eine eher unbekannte und teilweise sogar mythische Figur der Prager deutschen Literatur, deren Bedeutung allerdings nicht so belanglos ist, wie es auf dem ersten Blick scheinen könnte. Weissenstein prägte ja die kreative Atmosphäre der „Prager Kreises“ mit, und als literarische Figur lässt er sich als ein möglicher Schlüssel zu dem (nicht immer unproblematischen) deutsch-tschechischen Zusammenleben wahrnehmen.

## 8 Quellenverzeichnis

### Primärquellen:

Ebert, Karl Egon: *Wlasta. Böhmischnationales Heldengedicht in drei Büchern*. Prag: J. G. Calve'sche Buchhandlung, 1929.

Haas, Willy: *Die literarische Welt. Erinnerungen*. München: Paul List Verlag, 1957.

Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon. Erzählungen*. Salzburg: Residenz, 1997.

Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963.

Werfel, Franz: *Weißenstein, der Weltverbesserer. Erzählungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990.

### Sekundärquellen:

Alt, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C.H. Beck, 2005.

Becher, Peter / Džambo, Jozo / Knechtel, Anna (Hg.): *Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in der deutschsprachigen Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens*. Wuppertal: Arco, 2014.

Becher, Peter / Höhne, Steffen / Krappmann, Jörg / Weinberg, Manfred (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017.

Becher, Peter / Knechtel, Anna (Hg.): *Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau: Stutz, 2010.

Binder, Hartmut: Weissenstein der Weltverbesserer. Vom literarischen Nachleben eines böhmischen Goldschmiedgehilfen. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 1995, S. 101-165.

Bolbecher, Siglinde / Kaiser, Konstantin: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien: Deuticke, 2000.

Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2016.

Budňák, Jan: *Das Bild des Tschechen in der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2010.

Eisner, Pavel: *Milenky*. Praha: Concordia, 1992.

Horch, Hans Otto (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2015.

Höhne, Steffen / Johann, Klaus / Němec, Mirek (Hg.): *Johannes Urzidil (1896-1970). Ein "hinternationaler" Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln: Böhlau, 2013.

Jasper, Willi: *Deutsch-Jüdischer Parnass. Literaturgeschichte eines Mythos*. Berlin: Propyläen Verlag, 2004.

Krolop, Kurt: *Ludwig Winder. Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2015.

Krolop, Kurt: *O pražské německé literatuře*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2013.

Luft, Robert: Zwischen Tschechen und Deutschen in Prag um 1900. Zweisprachige Welten, nationale Interferenzen und Verbindungen über ethnische Grenzen. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 1996, S. 143-169.

Mühlberger, Josef: *Dějiny německé literatury v Čechách 1900-1939*. Ústí nad Labem: Albis international, 2006.

Schlosser, Horst Dieter: *dtv-Atlas Deutsche Literatur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.

Urzidil, Johannes: *Da geht Kafka*. München: Langen-Müller, 2004.

Wichner, Ernest / Wiesner, Herbert (Hg.): *Prager deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung: Ausstellungsbuch*. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1995.

### **Elektronische Quellen:**

*Divadlo Komédie 2002-2012*. *Divadlo*. URL: <http://www.prakomdiv.cz/Divadlo.aspx> [Stand: 04.06.2018]

*Divadlo Komédie 2002-2012*. *Weissenstein*. URL: <http://www.prakomdiv.cz/Predstaveni.aspx?id=386> [Stand: 22.09.2018]

Escher, Georg: *Prager femmes fatales – Stadt, Geschlecht und Identität*. URL: <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/GEscher1.pdf> [Stand: 17.09.2018]

Třešňáková, Marie: *Weissenstein aneb jak se existenciální drama mění v existenciální*. URL: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1366605-weissenstein-aneb-jak-se-existencialni-drama-meni-v-existencni> [Stand: 17.05.2018]

### **Weitere Quellen:**

Mitschnitt der Inszenierung *Weissenstein*, Divadlo Komédie Praha, Prem. 17. 12. 2009, Szene und Regie: David Jařab, Musik: Ivan Acher. Česká televize 2013.

Novotný, Pavel: Habilitationsvortrag an der TUD (12.10. 2018); Materialien aus dem Privatarchiv des Autors.

**Abbildungsverzeichnis:**

(Alle Bilder entstammen dem Mitschnitt der *Weissenstein*-Inszenierung.)

Abb. 1: Vlasta mit Weissensteins Krawatte	S. 42
Abb. 2: Karl Weissenstein	S. 43
Abb. 3: Weissenstein als Adam und Gott	S. 44
Abb. 4: Die Totengräber Weissensteins	S. 45
Abb. 5: Vlasta	S. 46
Abb. 6: Philomene/Filomena	S. 47
Abb. 7: Die Einleitungsszene – Vlasta, Weissenstein und Philomene	S. 48
Abb. 8: Weissenstein am Anfang der Inszenierung	S. 49